



Universidad
Internacional
de Valencia

Del Centenario al Bicentenario. La presencia del Perú en las exposiciones internacionales: 1929 y 2020

Titulación:

Master en Gestión del Patrimonio y Museología

Curso académico:

2021 – 2022

Alumno/a:

Sanchez Grados, Claudia Alejandra

D.N.I: 72789235

Director/a de TFM:

Dra. Mireya Arenas Patiño

Convocatoria:

Primera

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco por haber nacido en el Perú, increíble país de riquezas, historia, cultura y paisajes naturales, al que hoy le rindo homenaje con este trabajo y con el que me comprometo a seguir trabajando para seguir apoyando en diversas propuestas de difusión de su identidad nacional y su cultura, desde mi ámbito laboral que es la arquitectura y la docencia.

Así mismo, agradezco de forma personal, a cada una de las personas que me acompañaron en este proceso y me dieron el ánimo, fuerzas y energía para seguir avanzando; así como también, agradezco a los que colaboraron con sugerencias y sus conocimientos en el tema, para reforzar mi investigación, infinitas gracias.

Finalmente agradezco a la Universidad Internacional de Valencia por brindarme los conocimientos necesarios para crecer como profesional y a mi asesora, la Dra. Mireya Arenas, por guiarme en la elaboración de mi investigación, cada recomendación ha sido enriquecedora.

Familia, lo logramos
Con todo menos miedo.
¡Viva el Perú!

Índice de imágenes

En el documento:

Imagen 1 – Palacio de Cristal

Imagen 2 – Plano general del recinto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929

Imagen 3 – Plano general del recinto de la Expo 2020 Dubái

En los anexos:

Anexo I – Evolución de las exposiciones y la creación de museos

Anexo III – Ejemplo de algunas obras urbanísticas producto de las Exposiciones Universales

Anexo V – Listado de exposiciones por año y categoría

Anexo VII – Listado de exposiciones y su emplazamiento urbano

Anexo VIII – La Presencia de Perú en Exposiciones Internacionales en el tiempo

Anexo IX – Detalles de planes urbanos: Barcelona

Anexo X – Detalles de planes urbanos: Sevilla

Anexo XI – Proceso de construcción de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1915-1929)

Anexo XIV – Vida y obras representativas de Manuel Piqueras

Anexo XV – Descripción de elementos arquitectónicos del Pabellón de Perú en Sevilla 1929

Anexo XVI – Planos de distribución del Pabellón de Perú en Sevilla 1929

Anexo XVII – Piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Sevilla 1929

Anexo XVIII – Catálogo de la Exposición “Perú en Sevilla 1929. Un viaje en el tiempo a la Exposición Iberoamericana”

Anexo XX – Mapa de distribución y Pabellones temáticos de la Expo 2020 Dubái

Anexo XXI – Infraestructura dentro de la Expo 2020 Dubái

Anexo XXIV – Descripción de elementos arquitectónicos del Pabellón de Perú en Dubái 2020

Anexo XXV – Distribución del Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái

Anexo XXVI – Estructura visual del Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái – Pepe Corzo

Anexo XXVII – Categorías, secciones y piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái.

Anexo XXVIII – El Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y en Expo 2020 Dubái.

Índice de tablas

En el documento:

Tabla 1 – Tipos y modos de exposiciones

Tabla 2 – Modalidades y caracteres de las exposiciones en los Museos

En los anexos:

Anexo IV - Exposiciones catalogadas por la BIE

Contenido

Resumen / Abstract	5
1. Introducción	7
1.1. Justificación	8
1.2. Objetivos.....	9
1.2.1. Objetivo General	9
1.2.2. Objetivos Específicos	9
1.3. Metodología	10
2. Marco Teórico	11
2.1. Sobre las exposiciones	11
2.1.1. Exposiciones Internacionales	15
2.1.1.1. Sobre las Exposiciones Universales posteriores.....	17
2.1.1.2. Creación de la BIE	20
2.1.2. El rol actual de las exposiciones.....	22
2.2. Identidad Nacional	23
2.2.1. Identidad nacional, identidad cultural y memoria colectiva en el Perú	27
2.2.1.1. Cómo los hechos históricos influyen en la identidad nacional peruana	27
2.3. Arquitectura e identidad	31
2.3.1. El rol de la arquitectura y urbanismo en las Exposiciones Universales.....	34
2.3.2. La presencia de Perú en las exposiciones internacionales en el tiempo.....	39
3. Análisis de casos y resultados	45
3.1. Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929.....	45
3.1.1. Arquitectura y detalles del Pabellón del Perú.....	50
3.1.1.1. Guion Museográfico.....	52
3.1.1.2. El complemento perfecto entre arquitectura y guion museográfico	56
3.2. Exposición Universal de Dubái 2020.....	58
3.2.1. Arquitectura y detalles del Pabellón de Perú	62
3.2.1.1. Guion Museográfico.....	65
3.2.1.2. Experiencia del usuario.....	68
4. Conclusiones	70
5. Líneas de investigación abiertas	73
Bibliografía	74
Anexos	83

Resumen

El presente trabajo se centra en el estudio de dos Pabellones peruanos: el presentado en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y el diseñado para la Exposición Universal de Dubái 2020, analizando las diferentes ideas que están detrás de la concepción del guion museográfico y el diseño de cada edificio. Para ello, se analiza el proceso a través de la historia de las exposiciones internacionales para conocer la importancia de realizar este tipo de eventos. Cabe señalar que cada pabellón busca exponer la riqueza nacional del país que representa; y en el caso peruano, también encontramos ideas en torno al nacionalismo y la identidad nacional de dos épocas totalmente diferentes: el Centenario y el Bicentenario de la Independencia del Perú. Asimismo, la investigación requiere un breve análisis de la relación entre la identidad nacional y la arquitectura, y cómo se determina el propósito de cada pabellón. También se ha identificado que cada pabellón utiliza diferentes recursos para acompañar el diseño arquitectónico y la puesta en escena de cada uno de ellos; en 1929 es el estilo arquitectónico neoperuano el que se destaca y da vida al edificio; mientras que, en 2020, destaca la apuesta por la experiencia del usuario dentro del edificio. En ambos casos, es el edificio el que termina transmitiendo el significado de lo que realmente es el Perú, lo que representa para nosotros y cómo nos identificamos ante el mundo. ¿Traer la identidad del pasado o crear una nueva identidad para el futuro?

Palabras claves

Perú – identidad nacional – Pabellón peruano – exposición internacional – arquitectura

Abstract

The present research focuses on the study of two Peruvian Pavilions: the one presented at the Ibero-American Exhibition in Seville 1929 and the one designed for the Universal Exhibition of Dubai 2020, analyzing the different ideas that are behind the conception of the museographic script and the design of each building. For this, we analyze the process through the history of international exhibitions to learn about the importance of holding this type of event. It should be noted that each pavilion seeks to expose the national wealth of the country it represents; and in the Peruvian case, we also find ideas around nationalism and national identity from two totally different eras: The Centennial and the Bicentennial of the Independence of Peru. Also, the research requires a brief analysis of the relationship between national identity and architecture, and how the purpose of each pavilion is determined. It has also been identified that each pavilion uses different resources to accompany the architectural design and staging of each one of them; in 1929 it is the Neo-Peruvian architectural style that stands out and gives life to the building; while, in 2020, the commitment to the user experience within the building is the highlight. In both cases, it is the building that ends up conveying the meaning of what Peru really is, what it represents for us and how we identify ourselves to the world. In sum, bring the identity of the past or create a new identity for the future.

Keywords

Peru – national identity – Peruvian pavilion – international exhibition – architecture

1. Introducción

La promoción de riquezas y productos nacionales es de vital importancia para el crecimiento y desarrollo de cada país; esto, acompañado de la exposición de la diversidad cultural de cada nación, ayuda a presentarse ante el mundo y marca su identidad. Es por eso que, en las exposiciones internacionales, a lo largo de los años, se ha evidenciado cómo los países buscan destacar sus principales recursos y de esta manera, establecer nuevos vínculos con otras naciones. Estas exposiciones, además, se han ido adaptando a las necesidades de un mundo en constante cambio, es por eso que la reciente preocupación por la desigualdad social y económica, así como por generar conciencia ambiental, ha convertido a este tipo de eventos en una plataforma de educación y desarrollo (Bureau International des Expositions, s.f.); lo que contribuye a generar un diálogo de propuestas con objetivos comunes entre naciones.

Perú, no ha sido ajeno a participar de estos eventos, por el contrario, nuestro país buscaba incorporarse en estas exposiciones para estrechar lazos con otras naciones, ya que sabía la importancia de las relaciones económicas que abriría. Es por eso que, veremos cómo desde 1851, la presencia del Perú destaca por la exhibición de la diversidad de sus riquezas naturales; así como también resalta su participación, por presentar sus riquezas culturales y gastronómicas, de diferentes maneras, teniendo como base un guion museográfico que se ha ido adaptando a los requerimientos del tiempo y de cada exposición.

Sin embargo, es evidente que la historia peruana ha creado una identidad nacional cambiante a lo largo de los años, la cual, ha repercutido de una u otra forma, en la concepción de la temática de sus pabellones en las exposiciones internacionales; es por eso que, si bien “el discurso nacional se inició en el proceso de la Independencia política” (Pastor, 2016, p. 116), en 1821, tenemos más de 20,000 años de desarrollo histórico, que nace desde épocas precolombinas y que ha llevado a crear diferentes expresiones culturales con diversos orígenes, que son necesarios mostrarlos ante el mundo; y es que, “la cultura peruana es una y muchas al mismo tiempo” (Gobierno del Perú, 2018).

Haciendo énfasis en la presentación del Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 y en la Exposición Universal de Dubái 2020, se describirá y analizará a detalle, de forma gráfica y textual, los pabellones nacionales presentados en cada evento, de tal forma que se evidencie cómo el arquitecto a cargo del edificio, concibe una temática y desarrollo de cada muestra en dos momentos importantes de la historia nacional: la celebración del Centenario y del Bicentenario de la Independencia del Perú.

1.1. Justificación

La investigación realizada pretende exponer cómo las variables históricas, delimitan rasgos significativos en la concepción temática y arquitectónica, de los pabellones peruanos presentados en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y en la Expo 2020 Dubái, ya que llevan consigo una carga muy alta de identidad nacional y cultural. Más allá del diseño de cada edificio, es importante identificar cómo los arquitectos tradujeron e interpretaron la forma de representar al Perú en dos momentos importantes de su historia: el Centenario y el Bicentenario de su Independencia. Y es aquí donde se buscará resaltar el rol de la arquitectura, en la forma de concebir el edificio, interpretar, transmitir, representar a los usuarios y a la identidad nacional peruana; cada pabellón es distinto en características físicas, pero ha sabido mantener el discurso de una nación de historia, tradición y riquezas.

El desarrollo del marco teórico presentado, en donde se explica la importancia de las Exposiciones Internacionales, su legado en el tiempo y el urbanismo, así como la definición de la identidad nacional; permitirá tener las bases suficientes para desarrollar con mayor detalle, profundidad y desde diferentes puntos de vista, la concepción del guion museográfico presentado en cada pabellón, descritos en la sección de análisis de casos.

Así mismo, se presenta este trabajo como el inicio de futuras investigaciones relacionadas a la identidad nacional, a los estilos arquitectónicos peruanos, y a la iconografía representativa; así como también, se busca que este trabajo sirva como base para el desarrollo a detalle de cada guion museográfico y análisis de piezas presentadas en los pabellones peruanos en las Exposiciones Internacionales, desde 1851, para analizar cómo ha sido la presentación del Perú ante los ojos del mundo, a lo largo del tiempo.

Finalmente, se destaca la motivación y desarrollo en la presente investigación, la cual se centra en poder mostrar a los peruanos, el país de riquezas culturales que tenemos y la forma positiva en cómo nos ve el mundo. Los últimos años de nuestra historia han sido golpeados por procesos políticos e incluso sanitarios, que han dejado devastado a nuestra nación; es por eso que, como profesionales, de diferentes disciplinas, está en nuestras manos poder unir esfuerzos y mostrar lo grande que es el Perú, un país que debe aprender a valorar su historia y que cada día debe crecer en identidad nacional.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

- El objetivo general del presente trabajo consiste en identificar el rol e influencia de la historia y la arquitectura, para definir las variables en la concepción de los pabellones de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y la Exposición Universal de Dubái 2020; basado en el análisis de cada uno de los pabellones, desglosando por categorías: el contexto, la arquitectura, el diseño del edificio, y el guion museográfico de la muestra.

1.2.2. Objetivos Específicos

Los objetivos específicos de este trabajo final de máster son los que siguen:

- Explicar cómo las exposiciones internacionales cumplen el papel de gestor de relaciones entre naciones y cómo su desarrollo en el tiempo ha permitido que más países se sumen a estos eventos por su importancia mundial y educativa; resaltando, además, la transformación y el legado urbanístico que deja en las ciudades, desde 1851 hasta la actualidad.
- Analizar diferentes autores para definir lo que significa la identidad nacional, cómo esta se construye con el tiempo y cómo afecta a los diferentes ámbitos nacionales, poniendo énfasis en la identidad peruana, de tal manera que se deje en evidencia que la identidad nacional es cambiante y se adapta con el tiempo.
- Identificar cómo la arquitectura permite transmitir la identidad y el pensamiento de una nación, basándose en diferentes recursos; los cuales, pueden evolucionar en el tiempo, sin perder el significado original, que es, representar a un país.
- Describir y analizar brevemente la participación del Perú en las exposiciones internacionales desde 1851, para dar una breve introducción a lo que será el análisis de dos pabellones en específico, los que se presentaron en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 y en la Expo 2020 Dubái.
- Comprender el contexto histórico y social, alrededor del Centenario y Bicentenario de la Independencia del Perú, que repercutieron en la forma de diseñar la temática de los pabellones nacionales presentados en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 y en la Expo 2020 Dubái.
- Analizar y describir de forma gráfica y textual, los pabellones de Perú expuestos en Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y la Expo 2020 Dubái, para comprender cómo los arquitectos mostraron a través de la arquitectura y el guion museográfico, la cultura y las riquezas nacionales de un país tan megadiverso como es el Perú.

1.3. Metodología

El presente trabajo se divide en dos grandes secciones de desarrollo: Marco Teórico y Análisis de Casos.

Para el desarrollo del Marco Teórico, se ha recurrido a fuentes bibliográficas impresas y digitales para la obtención de información (artículos de revistas, libros, catálogos, noticias, tesis de maestría y doctorales); además, se ha elaborado de forma personal, anexos gráficos como líneas de tiempo, tablas e imágenes descriptivas, que permitan acompañar de mejor manera, la teoría descrita en cada acápite. Todas las fuentes e imágenes recuperadas han sido citadas en forma de pie de imagen o como listado final en el presente documento y en sus anexos, de ser el caso.

Por su parte, en la sección de Análisis de Casos, se ha procedido a analizar la arquitectura de los pabellones de Perú, así como el guion museográfico de los mismos, teniendo como fuente, diferentes bases, según su temporalidad:

- Para el caso del Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, se utilizaron fuentes bibliográficas impresas y digitales, artículos de revistas, tesis de maestría y doctorales, para describir el contexto en el que se desarrolló el evento; así mismo, para la elaboración de anexos gráficos de este pabellón, se utilizaron las mismas fuentes y se complementó la información gracias al apoyo del arquitecto Martín Fabbri, experto en arquitectura peruana, para definir los términos técnicos de algunos elementos arquitectónicos en el edificio.
- Para el caso del Pabellón de Perú en la Expo 2020 Dubái, se utilizaron fuentes digitales como videos, noticias, artículos de revistas y páginas web oficiales del evento, que incluían recorrido virtual.

No obstante, debemos mencionar que, por ser un pabellón diseñado recientemente, no hay mayores fuentes impresas, artículos de revistas o libros que detallen el mismo.

Finalmente, destacar que, se ha trabajado con la herramienta digital MIRÓ, la cual es una pizarra interactiva infinita, que ha permitido organizar la información del presente documento, de tal manera que ha servido como organizador y visualizador de todas las fuentes citadas, y ha permitido crear los anexos gráficos. Así mismo, se debe considerar que los anexos son de tamaño A4 o A3, vertical u horizontal, según la información presentada, ya que se busca que sirvan posteriormente como láminas de exposición digitales o impresas.

2. Marco Teórico

2.1. Sobre las exposiciones

En las diversas culturas y civilizaciones de la Humanidad, la presentación o exhibición pública de bienes y objetos de valor patrimonial y cultural ha sido, de algún modo, una función habitualmente ejercida en el tiempo y en el espacio. Una costumbre cuya existencia puede rastrearse y confirmarse -tanto histórica y sociológicamente, como técnicamente considerada-, al menos desde procedentes y los orígenes remotos del coleccionismo y el museo en el área accidental, donde ha adquirido una dimensión y significación especiales (Fernandez & García, 2003, p. 15)

Cuando pensamos en una exposición, se nos viene a la mente una presentación, una explicación e incluso si el tema lo requiere, un montaje o materiales de apoyo que permitan transmitir conocimiento. Esto, no está muy alejado de lo que la RAE considera como significado de exposición, en donde lo define como una “explicación de un tema o asunto por escrito o de palabra” (RAE, 2022); sin embargo, hay un significado aún más preciso para lo que podría definir una exposición en los términos que desarrollaremos: “Presentación pública de artículos de la industria o las artes y las ciencias con fines comerciales o culturales” (RAE, 2022).

En otras palabras, hablamos que las exposiciones sirven también como un medio de comunicación, “lo que la diferencia de otros medios y lo que ofrece de especial con respecto a ellos, es la relación que establece entre el visitante y el objeto, actuando como transmisor de un mensaje” (Instituto de Gestión Cultural y Artística, 2019).

Una exposición demanda no solo la exhibición de objetos, sino que, además es necesario investigar sobre el tema y desarrollar la suficiente creatividad para transmitir de manera efectiva lo que se quiere comunicar a los demás. Para todos los que en algún momento han sido parte del equipo de un montaje expositivo, no hay mejores palabras que las que define Fernando Arechavala al respecto, quien considera que la preparación de una exhibición o exposición, resulta un acontecimiento apasionante; el hecho de generar un concepto a partir de una idea, elaborar el guion museográfico, los embalajes para las piezas, los colores de la presentación, el control de la iluminación y la generación de ambientes independientes, permite crear una atmosfera de conocimientos particular (Arechavala, 2005).

Se debe considerar que los elementos básicos que componen una exposición son: el espacio (que incluye el lugar, recorrido, el grafismo, el color, sonido e iluminación), el contenido (que presenta la dimensión semántica y la narración de la exposición) y el público

(el cual puede ser variable y debe ser analizado según la muestra a exponer) (Crespo, Morales, Ochoa, & Veselinova, 2017).

Sin embargo, a pesar de los años es importante reiterar que el único elemento cambiante ha sido el diseño de las exposiciones, el cual ha evolucionado en el tiempo y se ha adaptado a las circunstancias, la historia, las necesidades de quien expone, hacia quien se expone y los cambios tecnológicos¹; eso sí, lo que se debe destacar es que la primera muestra de lo que podría considerarse una exposición o un primer museo de la Edad Moderna, apareció en 1583 con la Galería de los Uffizi y actualmente ya posee un recorrido virtual (Virtual Uffizi Gallery, s.f.), lo que refuerza la idea de adaptarse a los cambios rápidamente.

Bajo la premisa de catalogación del libro “*Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*” (Fernandez & García, 2003), podemos decir que las exposiciones han tenido históricamente cuatro funciones que no son excluyentes entre sí:

- **Simbólica:** con una finalidad de glorificar religiosa y políticamente lo que se expone, unida especialmente en casi todas las civilizaciones y culturas al valor de los objetos.
- **Comercial:** unida al valor de las obras expuestas (la mercancía).
- **Documental:** ligada al valor informativo, científico, educativo y formativo de la muestra, con el objetivo de difundir conocimientos.
- **Estética:** inherente al valor artístico de las obras que exhibe.

Así mismo, con el paso del tiempo han aparecido otras variables con las que también han podido ser catalogadas las exposiciones; ya sea por su temporalidad, tipo de muestra a exhibir, el lugar de exposición e incluso el público receptor.

Tabla 1 – Tipos y modos de exposiciones

Tipos y modos de exposiciones		
Según el tiempo o duración (o carácter o función museográfica)	Permanentes	Expresa continuidad y mantenimiento de sus salas (propia de un museo)
	Temporales	Duración limitada (proyecto más concreto y circunstancial)
	Itinerantes	Proyectos temporales que recorren durante un tiempo, en un circuito previsto
	Móviles (y portátiles)	Son variantes de las temporales y son independientes a los espacios donde puedan instalarse

¹ Véase Anexo 01: Evolución de las exposiciones y la creación de museos.

Según el material presentado	Objetos originales	
	Reproducciones	
	Naturaleza mixta	
Según la densidad objetual	General	Amplias visiones o panoramas de objetos
	Especializada	Reducida a un solo campo o criterio selectivo
	Mixta	Combinación de las anteriores
Según la materia o disciplina científica	Ciencias humanas y sociales	
	Ciencias experimentales	
Según la institución	Museos, fundaciones, centros de exposiciones	
	Galerías, centros comerciales	
	Ferias y otros (medios electrónica, cibernéticos)	
Según la extensión o alcance geográfico	Universales	
	Internacionales	
	Nacionales	
	Regionales	
	Locales	
	Comunitarias	
Según la intención sociocultural	Exposición-presentación	
	Exposición-información	
	Exposición-comunicación	
	La exposición como obra	
	La exposición como medio de exploración	
	La exposición como montaje e instalación	
Formas de exposición (según el enfoque o propósito didáctico)	Ecológica	Relación con el habitat
	Temática	Monográfica o no
	Sistemática	Sigue o se ajusta a un sistema o método
	De tesis	Conceptual / presentación de ideas
	Contextual	Relacionada psico/socio/lingüísticamente
	Polivalente	Permite diversos enfoques de lectura
	Especializada	Visión muy particular

Nota: Elaboración propia bajo la fuente de (Fernandez & García, 2003, pp. 19 - 23)

Adicionalmente, aparecen otros tipos de exposiciones según las modalidades y caracteres desarrollados dentro del edificio que las alberga, en este caso hablamos del museo, ya definido como el edificio que contiene este tipo de muestras. Estas modalidades ya no solo implican las variables descritas anteriormente, sino que además se involucra directamente con las piezas a exponer y el usuario receptor.

Tabla 2 – Modalidades y caracteres de las exposiciones en los Museos

Modalidades y caracteres de las exposiciones en el museo	
Exposiciones emotivas	Exposiciones estéticas (entretenidas)
	Exposiciones evocadoras
	Exposiciones inductoras

Exposiciones didácticas (instruir y educar)	A través de los objetos
	Por medios interpretativos
Exposiciones como entretenimiento	Por la naturaleza y modo de exposición
	Por la intención, objetivos y perfil de exposición
Otras categorías (según la participación y el rol del público)	Interactiva
	Reactiva
	Dinámica
	Centrada en el objeto
	Sistemática
	Temática
La exposición como presentación e instalación escénica	Participativa
	Presentación
	Representación
	Interpretación
	Demostración
	Escenificación
	Dramatización
Espectáculo escénico	

Nota: Elaboración propia bajo la fuente de (Fernandez & García, 2003, p. 24)

Finalmente, es la Convención de París de 1928 la que da paso a la creación de la BIE (Oficina Internacional de Exposiciones, de las siglas en francés *Bureau International des Expositions*) en 1931, siendo esta, la organización intergubernamental encargada de supervisar y regular las exposiciones internacionales que duran más de tres semanas; hoy conocidas como las “Expos” (Bureau International des Expositions, s.f.). De esta manera, se independizan estos eventos internacionales para ponerle más detalle en el tipo de exposición a presentar, en los países participantes (que cada año se suman más) y toda la logística que trae consigo este tipo de eventos.

De igual manera, después de varios esfuerzos por instaurar una institución reguladora para los museos, en 1946 se crea el ICOM, el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por su sigla en inglés), con motivo, además, de la destrucción y saqueos producidos durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945); por lo que dicha institución se comenzó a hacer cargo, desde ese entonces al ámbito único de los museos y los profesionales de los mismos. Su labor se ha expandido a nivel mundial y ha permitido entrelazar redes entre continentes; además, la elaboración de diferentes normativas y herramientas para la comunidad museística internacional ha permitido estandarizar las gestiones detrás de los museos y adaptarse incluso a cambios tecnológicos recientes; entre algunos que se destaca tenemos: “Cómo administrar un museo: manual práctico”, “El museo. Manual internacional”, “Código de Deontología del ICOM para los Museos”, “Manual de Redes Sociales para los comités del ICOM” (ICOM, s.f.).

2.1.1. Exposiciones Internacionales

El objetivo de *mostrar* siempre es el mismo, aunque las variaciones en escala y contenidos son enormes. Se organizan múltiples exposiciones y de temas muy diversos. Desde pintura, objetos litúrgicos, históricos, de Arquitectura, de Ciencias Naturales hasta más concretos de sellos o de colchas hechas a mano. Son muy populares las que recogen la historia de una zona: se rehabilitan viejas granjas, escuelas, industrias que ya no están activas, talleres, minas abandonadas, trabajos del campo ya perdidos. Todo ello se transforma en recreaciones y recuperación del pasado. Son importantes para no perder la propia identidad, para fomentar un sentimiento de cohesión social y de orgullo del propio pasado; pero, al mismo tiempo, son importantes para el comercio, el turismo local y la creación de puestos de trabajo (Crespo, Morales, Ochoa, & Veselinova, 2017, p. 11).

La denominación de “exposición internacional” tiene actualmente cuatro subcategorías determinadas por la BIE:

- Las Universales o Mundiales
- Las Especializadas
- Las Horticultoras
- Las *Triennale di Milano*.

Estas categorías fueron creadas y diferenciadas en la “Convención Relativa a las Exposiciones Internacionales” celebrada en París el 22 de noviembre de 1928, en donde se diferenció las dos primeras por su temporalidad de organización y las dos últimas por el tipo de muestra a exponer, sobre industrias agrícolas y artes decorativas y arquitectura moderna, respectivamente (Government of the French Republic, 1928).

Antes de hablar un poco más a detalle de cada una de ellas y del rol de la BIE en la actualidad, es importante hablar del nacimiento de este tipo de exposiciones. El término de Exposición Universal nace a mediados del siglo XIX, este tipo de evento se crea para mostrar los avances tecnológicos y comerciales de la época y reunirlos en un solo lugar. Esta idea inicia en Francia y tuvo como antecedente las ferias medievales y las exposiciones industriales nacionales; posteriormente, las exposiciones universales fueron desarrollándose en todo Europa y en este último siglo, en todo el mundo².

² Véase Anexo 02: Evolución de las Exposiciones Universales.

El concepto de la Exposición Universal derivó del desarrollo capitalista ávido de mostrar los inventos, los productos y las aplicaciones que cada uno de ellos implicaban para el mejoramiento y emprendimiento de nuevas actividades, empresas y proyectos que nutrieran la industria y el comercio, apoyados en los adelantos científicos. Se nutrió también de la posibilidad de reunir iniciativas de los más diversos países y entre todas levantaron ciudades fabulosas (...) Las expos universales, a su vez, contribuirían a que el mundo entero conociera tales o cuales objetos y se maravillara con sus aplicaciones y beneficios, facilitando su incorporación a la producción en masa (Marín, 2015).

Así como Francia buscaba mostrar los avances tecnológicos de la época, el Reino Unido no se quedó atrás en la difusión del arte como beneficio del comercio e industria; es por eso que luego de la aparición de exposiciones nacionales diversas, se inaugura “la primera gran Exposición Universal de productos manufacturados el 1 de mayo de 1851, en Hyde Park, bajo el nombre de “Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones”, la cual tuvo más de seis millones de visitantes.

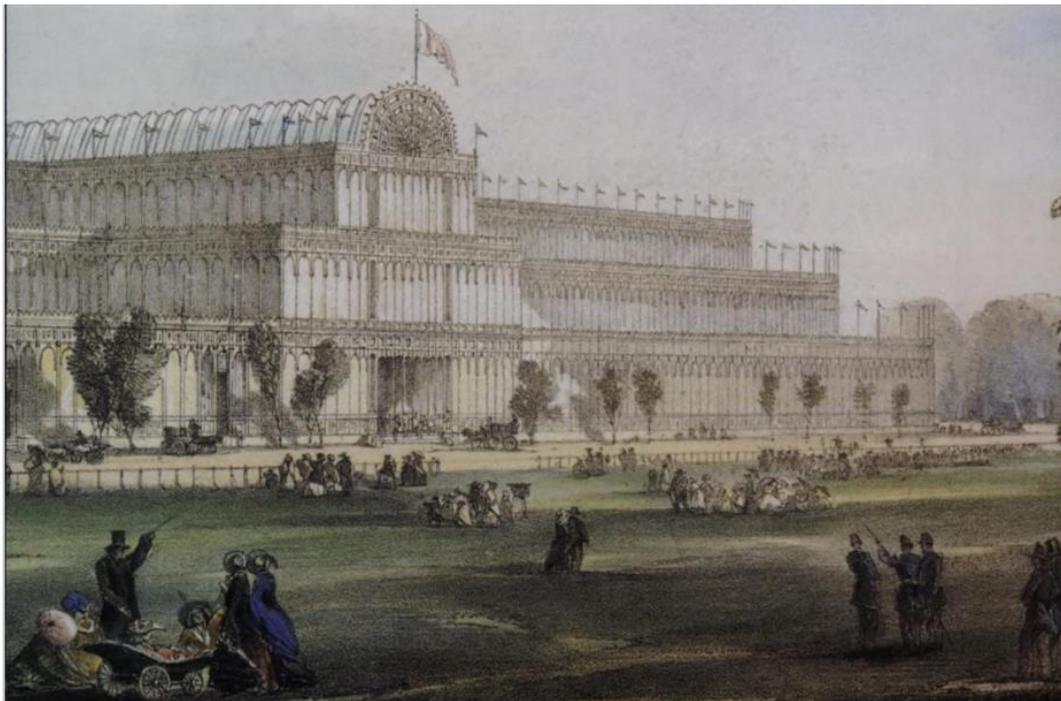
Esta exhibición se concibió para mostrar el progreso creciente de todo el mundo en cuanto a maquinaria, productos manufacturados, esculturas, materias primas, entre otros. Para tal evento, se construye por primera vez un edificio para su fin, el *Crystal Palace* (Palacio de Cristal), diseñado por Joseph Paxton (1803-1865), quien era ilustrador, naturalista y paisajista. Paxton, “contaba con cierto interés por los invernaderos para el cultivo de plantas exóticas, de los que se inspiraría para la construcción de la Exposición Universal de 1851. Experimentó con las formas y los materiales y se le considera el precursor del invernadero moderno y ha influenciado a generaciones arquitectónicas posteriores” (González, 2018).

Esta magnífica construcción de hierro fundido y vidrio fue revolucionaria, no solo por su diseño, sino porque además su construcción se llevó a cabo en ocho meses gracias a su diseño modular con paneles de vidrio prefabricados, siendo este el primero en su época. Medía 600 metros de largo, 120 metros de ancho y 34 metros de alto; contaba con tres naves con tres ingresos diferentes y estaba cubierto por un techo a dos aguas. El pasillo central tenía árboles originales del terreno y lo recubría una bóveda sin apoyos intermedios (López I. , 2014). Estéticamente se convirtió en una composición geométrica interesante; además la traslucidez del vidrio permitía una permeabilidad visual de adentro hacia afuera y viceversa, sin duda un referente único en la arquitectura de la época y que sirvió para otros referentes.

Por ser el país organizador, más de la mitad de todo el Palacio estaba ocupado por artículos ingleses, lo que reflejó el conflicto entre lo antiguo y lo nuevo del siglo XIX. Otros países, enviaron objetos que aún eran visiblemente fabricados artesanalmente, lo que significó la marcada diferencia entre lo que se podría considerar un país del Primer Mundo y otro en

vías de desarrollo o del Tercer Mundo. En esta exhibición participaron 25 países, y entre los representantes del Continente Americano estuvieron Estados Unidos, Brasil, Chile, México y Perú (Spicer, Wholesale, & Clowes, 1851). En el caso peruano, su exposición llevaba productos y representación industrial de las minas (Spicer, Wholesale, & Clowes, 1851), así como otras materias primas y productos artesanales de la costa, sierra y selva: café, lana, resina, sombreros, costales, ponchos, entre otros (Cáceres Villagra, 2021).

Imagen 1 – Palacio de Cristal



Nota: Portada del libro “The Crystal Palace and the Great Exhibition. Art, Science and Productive Industry. (Hobhouse, 2002)

2.1.1.1. Sobre las Exposiciones Universales posteriores

A pesar de que hoy en día estemos familiarizados con el concepto de Exposición Universal, cabe destacar que en sus orígenes estos eventos disfrutaron de una magnitud mucho mayor que en la actualidad. Estas celebraciones servían no sólo de escenario para las relaciones comerciales entre las naciones, sino también de lugar de esparcimiento y de conocimiento universal (Souto, 2007, p. 46)

Francia tuvo gran influencia de la primera Exposición Universal y decidió marcar presencia en las exposiciones siguientes no solo con la industria, sino también con la innovación de los objetos expuestos, las formas de organización dentro de la muestra y las obras arquitectónicas que aún perduran en nuestros días. La segunda gran Exposición Universal, se celebró en París en 1855 e incluyó la muestra de obras de artes; mientras que la cuarta, realizada en la misma ciudad en 1867, presentó a los expositores en una forma de organización circular; así mismo, para la décima edición acontecida en 1889, se presentó un gran arco de acceso a la exposición parisina, el cual fue la Torre Eiffel, hoy símbolo icónico de París (González, 2018).

Así como Francia, otros países tuvieron el deseo de realizar el mismo tipo de eventos, pero enfocados en necesidades diferentes. Los países europeos comenzaron a realizar exposiciones nacionales, internacionales e incluso iberoamericanas (España), cada uno catalogado según el tipo de invitados que tenían. Los países de otros continentes, veían su participación como una posibilidad de generar nuevos vínculos entre naciones, como, por ejemplo, el interés particular del protagonismo colonial, hace que las naciones organizadoras inviten a los países americanos para estrechar lazos de confraternidad luego de las colonizaciones surgidas muchos años atrás (Souto, 2007).

La mezcla entre el inicio de la revolución industrial, que traía consigo la invención de nuevos objetos, y los estragos de la Primera Guerra Mundial, que causó grandes pérdidas y cambios sociales, generó una etapa cumbre de estas exposiciones entre los años 1851 y 1914; lo que hizo que este tipo de exposiciones no solo se centren en los inventos industriales, sino en lo que cada país presentaba como representación de su nación.

Algunos datos relevantes sobre estas exposiciones recaen en la decisión de organización de los países; por ejemplo, París y Bélgica han sido los países que más Exposiciones Universales ha organizado, seguido por España, quien además fue el país que organizó exposiciones simultáneas en sus ciudades. Otros países buscaron resaltar obras urbanísticas³ como Chicago que sorprendió a los visitantes con su propuesta de Ciudad Blanca en 1893, mientras que, en la Exposición Internacional de San Francisco de 1939, se inaugura el *Golden Gate*⁴. Lo mismo sucedió luego de la Posguerra, que generó nuevos símbolos para las ciudades, como el Atomium de Bruselas en 1967, la Torre del Sol de Osaka en 1970 y los puentes de El Alamillo, la Barqueta y el Cartuja de Sevilla en 1992

³ Véase Anexo 03: Ejemplos de algunas obras urbanísticas producto de las Exposiciones Universales.

⁴ Si bien ese año se llevó a cabo la Exposición Universal en New York, San Francisco realiza a lo largo del 1939 y 1940 una exposición que constituye uno de los principales eventos de la historia de la ciudad, incluso mejor que la de New York. El tema fue el "esplendor del Pacífico" (*Pageant of the Pacific*), lo que significó exhibir las bondades y la unión entre los que habitaban dentro y en los límites del océano, como motor económico de la costa Oeste. El Golden Gate fue teóricamente el objeto de la celebración como nexo e ícono más representativo de la bahía de San Francisco, como símbolo de unión (Peiró, 2016).

(Marín, 2015). Así sucesivamente, las Exposiciones Universales se convertían en los motivos perfectos para la contribución de grandes obras y edificios en beneficio de los países.

Teniendo esto como referencia, se resalta el caso particular de España que en 1929 realizó dos exposiciones en paralelo, la Exposición Universal en Barcelona y la Exposición Iberoamericana en Sevilla. Esta última, llamada además “Iberoamericana” ya que reunía a los países colonizados por España y Portugal en un solo lugar, sirvió para impulsar la reforma urbanística de la ciudad y fomentar el turismo, ya que estableció que los pabellones que iban a representar a cada país, fueran obras perennes en beneficio de la ciudad. Estos edificios, posteriormente sirvieron como sedes temporales de las embajadas de sus países, pero luego tomaron otros usos, como fue el caso del Pabellón de Perú, hoy sede del Museo Casa de la Ciencia, el cual comentaremos capítulos más adelante.

Ha sido y es tan poderoso el efecto de ciertas exposiciones, tan honda su huella, que es vehículo preferido para el acercamiento entre las naciones modernas. No ha habido programa de Estado que, por la eficacia de este recurso aparentemente apolítico gestado a partir los productos más valiosos de una cultura, es decir, su patrimonio, no haya sido considerado como artilugio de la diplomacia. Las bondades de sus efectos han sido probadas una y otra vez tanto para sellar acuerdos como para mitigar desencuentros (Arechavala, 2005, p. 1).

En resumen, podría considerarse que existieron tres elementos que definieron a las Exposiciones Universales del siglo XIX: el progreso industrial, el auge del imperialismo y la construcción de la identidad nacional. “Las exposiciones no sólo fueron útiles en ese sentido, sino que mostraron cómo en una época de revoluciones, de guerras civiles e internacionales, era posible la reunión de personas de distintas nacionalidades y culturas en un clima de diálogo y concordia” (Souto, 2007, p. 47).

Aunque cada país organizador tenía sus normas establecidas para cada evento, no había un consenso con los otros países participantes, lo que creó tres problemas que amenazaron la calidad y la imagen de las exposiciones (Bureau International des Expositions, s.f.). Algunos de estos problemas se describen a continuación:

- Falta de transparencia e información con respecto a las leyes, reglamentos e impuestos nacionales, que se decía que a veces favorecían al país organizador.
- Una multiplicación de Expos, ya que cada país quería exagerar en el evento. Esto costó a los países anfitriones y participantes importantes sumas de dinero.
- El surgimiento de nuevos tipos de Expos, como las coloniales, sectoriales o mucho más pequeñas, que no coincidían con la naturaleza de las Exposiciones Universales, sino que se realizaban bajo su nombre.

Es por eso que a partir de 1867 surge la primera idea de control sobre las exposiciones referida a la duración y el tamaño de las mismas; además, se buscaba establecer un sistema de rotación entre los países anfitriones, para así poder garantizar la calidad de los eventos. Esta idea no se hace tangible hasta 1928 que 31 países firmaron la Convención Internacional en donde se dejó estipulado “diferentes tipos (no excluyentes) de Expos, estableció su frecuencia, fijó un procedimiento regulatorio para los países anfitriones y participantes y creó un órgano de gobierno dedicado a garantizar la correcta aplicación de la Convención: el BIE” (Bureau International des Expositions, s.f.).

2.1.1.2. Creación de la BIE

Como se comentó, hubo un momento en el que las Exposiciones Universales comenzaron a ser el evento más importante para los países, sin embargo, se sentía un perjuicio para todos los involucrados, por la frecuencia con la que se tenía que invertir en cada exposición y sobre la falta de certeza sobre la regulación y potencial de éxito de cada una de ellas. La frecuencia y la capacidad de control de los detalles de la organización se tornó excesiva, por lo que fue necesario la creación de un instrumento legal que estableciera temas, criterios y frecuencia de las exposiciones. Es por eso que el 22 de noviembre de 1928, 31 países participantes firmaron la Convención Relativa a las Exposiciones Internacionales, en París, Francia. Posteriormente, el 17 de enero de 1931 entra en vigencia la BIE, como la institución e instrumento legal para regular las exposiciones internacionales (Issac, 2001).

La Convención y la creación del BIE marcaron un verdadero cambio en la organización de las Expos. Sin embargo, 1928 fue sólo el comienzo de un largo proceso liderado por el BIE de redefinir, clarificar y precisar las características de las Expos y su regulación que la Convención había dejado abiertas a la interpretación de los países. Después de muchas enmiendas anteriores a la Convención, la enmienda de 1988 fue un paso importante en la historia de la BIE. Aclaró la diferencia entre (dos) tipos de Expos, generales y Especiales, cuyas características habían sido modificadas muchas veces desde 1928, y creó *World Expos* y *International Specialized Expos* (...) Además de estas dos Expos, la BIE también regula la organización de otras dos Exposiciones internacionales cuyas características coinciden con las de las Expos en cuanto a participación internacional y duración: la *Triennale di Milano* (...) y las Expos Hortícolas coorganizadas con la Asociación Internacional de Productores Hortícolas desde 1959 (Bureau International des Expositions, s.f.).

Dadas las circunstancias, la BIE estableció en primer lugar la diferencia entre exposiciones por su temporalidad: designó a la categoría de Exposiciones Mundiales (o internacionales

registradas) aquellas que duran hasta 6 meses y no tienen un tamaño limitado, así mismo es deber de cada país construir su pabellón expositor; mientras que, las Exposiciones Especializadas (o internacionales reconocidas) son aquellas que tienen una duración de hasta 3 meses y se limitan a 25 hectáreas; además, el tema de la exposición es más específico y el país anfitrión tiene un solo pabellón el cual designa espacio para los países invitados.

Así mismo, en el artículo 4, inciso B del Convenio de París, se definen a las Exposiciones Hortícolas como “A1 exposiciones hortícolas aprobadas por la Asociación Internacional de Productores Hortícolas, siempre que exista un intervalo de al menos dos años entre tales exposiciones en diferentes países y al menos diez años entre eventos realizados en el mismo país” y a la *Triennale di Milano* como “la Exposición Trienal de Milán de Artes Decorativas y Arquitectura Moderna, por motivos de precedencia histórica, siempre que conserve sus características originales” (Government of the French Republic, 1928)⁵.

A la fecha, la BIE reconoce 107 exposiciones entre Mundiales, Especializadas, Hortícolas y *Triennale di Milano*. Adicionalmente, la organización que vela por la organización de las *Triennale di Milano*, reconoce 4 *Biennales* previas a la primera *Triennale* registrada en 1933, consideradas como Exposiciones Internacionales de Artes Decorativas (1923, 1925, 1927, 1930) (*Triennale Milano*, s.f.); además, esta misma institución, reconoce 3 *Triennales* que tuvieron una durabilidad mayor al tiempo que la BIE estipula, pero que son igual de importantes por tener el mismo tipo de temática y organización (*Triennale Milano*, s.f.)⁶.

A la fecha, son 171 países los que forman parte de la BIE, los cuales se encargan de las deliberaciones para la organización y apoyan el desarrollo de políticas y principios para las exposiciones. Cada país tiene 3 delegados que los representa y tienen derecho a un voto en la Asamblea General (Bureau International des Expositions, s.f.).

En el caso de Perú, su participación comenzó en la Exposición Universal de 1855 en París y ha participado de forma regular en las Exposiciones Mundiales y Especializadas. Sin embargo, no fue hasta 1982 que se incorporó a la BIE para reforzar su presencia en dichos eventos. (Bureau International des Expositions, s.f.). Es importante resaltar, además, que sus pabellones han sido premiados en varias oportunidades, como el Premio Oro en la categoría “Contenido” de su pabellón en la Expo Mundial del 2005 – Aichi; Premio Bronce en la categoría “Desarrollo de tema” en su pabellón expuesto en la Exposición Universal 2010 – Shanghái; y el reciente Premio Oro obtenido en la categoría “Diseño de Exposiciones” en la última edición de la Exposición Universal 2020 Dubái.

⁵ Véase Anexo 04: Exposiciones catalogadas por la BIE.

⁶ Véase Anexo 05: Listado de exposiciones por año y categoría.

2.1.2. El rol actual de las exposiciones

Las exposiciones son eventos globales dedicados a encontrar soluciones a los desafíos fundamentales que enfrenta la humanidad al ofrecer un viaje dentro de un tema elegido a través de actividades atractivas e inmersivas. Organizados y facilitados por gobiernos y reuniendo a países y organizaciones internacionales (Participantes Oficiales), estos importantes eventos públicos no tienen rival en su capacidad para reunir a millones de visitantes, crear nuevas dinámicas y catalizar el cambio en sus ciudades anfitrionas (Bureau International des Expositions, s.f.).

Luego de revisar la evolución e historia de las exposiciones, queda en evidencia por qué los países consideraban a este tipo de eventos de suma importancia para el desarrollo de sus naciones. El inicio de estas exposiciones, queda marcado por la muestra de su producción nacional y la invitación a otros países generaba una especie de competencia; no fue hasta la creación de la Convención Relativa a las Exposiciones Internacionales (1928), que hubo un giro en el desarrollo de estos eventos, en donde la temática se comenzó a enfocar en el intercambio cultural entre países.

La temática de las exposiciones se ven nuevamente modificadas por importantes acontecimientos europeos que marcan la culminación de la Guerra Fría (1947-1991) y la Caída del Muro de Berlín (1989), a finales del siglo XIX, e inicia una nueva forma de ver estos eventos como generador de lazos entre naciones, lo que desarrolla una temática más nacionalista en diseño y presentación de los pabellones expositivos. Es por eso que, en la actualidad, se ve a las exposiciones como un gran proyecto de unión entre países, que busca mostrar soluciones a los desafíos actuales.

Es por eso que la BIE, considera que las exposiciones ofrecen la oportunidad de promover la diplomacia pública multilateral y fomenta la comprensión en las relaciones globales. Los pabellones por países exhiben su producción tecnológica y el desarrollo de su cultura nacional, comprometiendo a la sociedad a crear una identidad nacional positiva y de la cual se deban sentir orgullosa. Tal y como destaca la BIE “las exposiciones tienen un poder transformador al dar forma a las percepciones de las naciones y las culturas, aumentando la conciencia del país anfitrión y los participantes internacionales al ayudar a dar forma y mejorar la imagen y la reputación de una nación” (Bureau International des Expositions, s.f.).

Así mismo, queda demostrado que, en el tiempo, las exposiciones han significado una transformación urbana duradera para la ciudad que es sede del evento⁷. La proyección de las exposiciones se ha convertido en planes de desarrollo urbano y actúa como un perfecto motivo para acelerar la transformación de ciudades con un impacto a largo plazo de forma tangible (a través de la arquitectura y planificación urbana) y de forma intangible (a través de la cultura y la educación) (Bureau International des Expositions, s.f.). A esto, se le debe sumar la importancia significativa de la cantidad de turistas potenciales, socios comerciales e inversores que visitan al país (y no solo a la exposición), lo que significa una vez más una herramienta de presentación del país anfitrión al mundo.

Finalmente, en los últimos años, se ha demostrado que, con el avance de la tecnología, los pabellones se han convertido en una especie de portal que nos permite trasladarnos por completo al país anfitrión, gracias a la variedad de experiencias visuales y sensoriales. Las exhibiciones interactivas, sumada a la tecnología innovadora y el programa cultural, convierten a las exposiciones en una experiencia atractiva para los visitantes. “Con la educación como objetivo, las Expos despiertan una ciudadanía activa y dan forma a nuevos comportamientos, aumentando la conciencia de los desafíos que enfrenta la humanidad en todo el mundo. Ofreciendo una instantánea del mundo en un momento dado” (Bureau International des Expositions, s.f.).

2.2. Identidad Nacional

La identidad nacional existe en dos diferentes polos de la cultura. Por un lado, existe en la esfera pública en forma de discursos articulados, altamente selectivos y contruidos desde arriba por varios agentes e instituciones sociales (élites intelectuales, medios de comunicación, organizaciones estatales, entre otros.). Por otro lado, la identidad nacional se expresa en una variedad de modos de vida y sentimientos socialmente compartidos, los cuales, a veces, no se encuentran bien representados en las versiones públicas de la identidad. Es así que la nación con la que un individuo se puede identificar posee más un carácter simbólico (imaginado) que material (Rottenbacher & Espinosa, 2010, p. 151)

Si bien, el fondo de esta investigación busca desarrollar una comparación entre pabellones de exposición, hemos visto que, a lo largo de los años, los países han recurrido a mostrar

⁷ Véase Anexo 06: Listado de exposiciones y su emplazamiento urbano.

de diferentes maneras, sus recursos y en los últimos años, ha pesado por sobre todas las cosas, su identidad nacional para presentarse ante el mundo; por lo que es necesario definir un poco mejor lo que significa este término.

Para hablar sobre identidad nacional, se han recopilado definiciones de diferentes autores que complementan entre sí, lo que, como unidad, definen a la identidad nacional al sentido de representación o igualdad de características simbólicas de una persona, ligados directamente a identificarse con una nación; esto, suena igual de complejo de explicar y con el paso de los años han surgido otras definiciones que complementan y nutren de distintos puntos de vista la concepción de identidad nacional.

En primer lugar, encontramos que en la RAE, según el contexto que desarrollamos, define a la identidad como el “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los demás” y “conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás” (RAE, 2022); así mismo, define que nacional es lo “perteneciente o relativo a una nación” (RAE, 2022); y que por lo tanto, nación (que viene del latín *natio* – lugar de nacimiento, pueblo, tribu), es el “conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común” (RAE, 2022); es por eso que, nacionalismo es considerado como el “sentimiento fervoroso de pertenecer a una nación y de identificación con su realidad y con su historia” (RAE, 2022).

Para Moreno, que desarrolla su teoría basado en las ciencias sociales, considera que la identidad se basa en tres condiciones fundamentales que evitan errores teóricos-conceptuales: primero, que la identidad no es una esencia, es decir, que se construye a lo largo del tiempo y en múltiples interacciones entre distintos actores, por lo tanto no es estática; segundo, la naturaleza de la identidad se trata de fenómenos culturales ficticios, ya que se construyen por los seres humanos en una dimensión simbólica; y tercero, el significado de identidad es comprendido en su totalidad, cuando permite ser diferenciado entre los demás. En pocas palabras, citando a Anderson (1983) y Portocarrero (2014), considera a la identidad nacional como un conjunto articulado de contenidos que tienen sentido de forma personal y que genera un sentimiento de ser colectivo (Moreno Barreneche, 2021).

Como vemos, encontramos un significado cíclico sobre identidad nacional, que gira en torno a reconocerse como persona dentro de un territorio o nación, con características únicas que lo representan entre los demás. Esta representación puede ser muy personal, pero se une al sentir del grupo de personas que vienen del mismo lugar y que con los años, siguen construyendo un significado. Por su parte, la palabra nación, como tal, podría tener una extensa lista de significados que permitirían definirla mejor aún, sin embargo, es algo que aún se sigue construyendo en el tiempo.

Muchos autores han escrito sobre el concepto de nación, sin embargo, esta noción sigue siendo poco comprensible. Quizás podemos aclararlo diciendo

que todos los países del planeta cuentan con dos elementos fundamentales: uno material, el Estado; uno inmaterial, la nación. El primero corresponde a la organización política de la vida en comunidad, lo que implica el control y la administración de la población y del territorio (...) La nación, por otro lado, representa la personalidad singular de un país. Ella está compuesta de todos los elementos históricos, culturales, sociales, religiosos, políticos y económicos, que permiten que un país ocupe un lugar particular en el escenario internacional. La nación es, entonces, algo así como una traducción imaginada de la sociedad, una construcción intelectual que ha sido sabiamente elaborada (y reelaborada) degeneración en generación (Pastor, 2016, p. 112)

Por lo tanto, si decimos que la nación se compone de elementos externos (relacionados a la historia y a la evolución de un grupo humano), podemos decir que la identidad inicia construyéndose desde uno mismo, pero que se alimenta de motivos diversos como “la autoestima, la pertenencia, la distinción, la continuidad, la autoeficacia” (Espinosa & Tapia, 2011, p. 72), lo que trae consigo la generación de una memoria colectiva basada en la recopilación de hechos que involucran a una persona y generan una identidad nacional que puede convertirse en positiva o negativa, según cada persona lo considere pertinente. Como menciona Pastor (2016), “La identidad nacional refleja elementos inmateriales complejos de un pueblo, su historia, sus principios, sus costumbres y sus creencias (...) alude también a un sentido de continuidad entre sucesivas generaciones” (pp. 120-121).

Sobre la memoria colectiva, Rottenbacher y Espinosa, la definen como el proceso social de reconstrucción del pasado, es por eso que también se refieren a ella como memoria social, transmitida de forma oral o informal del pasado. La memoria colectiva cumple motivaciones identitarias centrales, entre las que tenemos: el mantenimiento de la autoestima positiva, la búsqueda de continuidad en el tiempo, la motivación de distintividad, el sentimiento de pertenencia, el sentimiento de eficacia y la búsqueda de sentido o significado. Es por eso que, tiene dos funciones adjudicadas, la defensa de la identidad social (reflejada en un recuerdo selectivo positivo) y la intención de mantener la idea de una esencia estable que asegure la continuidad del grupo (y la diferenciación de entre otros grupos) (Rottenbacher & Espinosa, 2010, p. 152)

En resumen, siguiendo con la teoría de Pastor, podemos enumerar 8 elementos que componen la identidad nacional (Pastor, 2016, pp. 121 - 125):

- **La Población y el territorio**, ambos elementos entrelazados, ya que la coexistencia y suma de identidades regionales pueden modificar la concepción de la identidad nacional, lo cual supone además una dimensión emocional, representada en el escenario donde se ha desarrollado su historia personal.
- **Los Ciudadanos**, este elemento recae netamente en las personas con el objetivo de darles una patria, es decir crear el sentido de pertenecer a una comunidad determinada.

- **El Origen mítico común**, esto recae sobre los ancestros fundadores de una comunidad, con el paso de los años, el pueblo se convierte en una especie de museo viviente que muestra sus rasgos genéticos y su cultura original.
- **El redescubrimiento del hombre antiguo**, ligado al elemento anterior, es importante reconocer que nuestra población se compone de múltiples mezclas genéticas producidas en la historia de un país, lo que deriva en la invención del origen étnico, que es un aspecto importante para la construcción de la identidad nacional.
- **La lengua**, este elemento es el pilar fundamental en el proceso de identidades, ya que agrupa de una forma aún más específica a grupos determinados de personas que tienen el poder de comunicarse entre ellos y que gracias al sentido de identidad y lealtad hacia ella, han sabido llevarla hasta este tiempo.
- **Las expresiones culturales**, buscan recrear la cultura creada por las poblaciones antiguas y que representan la nacionalidad de cada país, como, por ejemplo, los trajes típicos, las danzas, las costumbres, la música, la pintura, las artesanías, los textiles, las cerámicas, la joyería e incluso la cocina, expresan una importante carga nacional; por eso su catalogación hace apropiarse del espíritu nacional.
- **La historia nacional**, permite poner en evidencia continuidades, rupturas, victorias y derrotas, obras pasadas y proyectos futuros, valores y defectos; lo que crea una narración nacional que reafirma la temporalidad de cada civilización.
- **La memoria histórica**, es el elemento final que resume todo lo anterior y que debe ser elaborada por intelectuales de cada nación para ser difundida, especialmente a los menores; esta enseñanza ayuda a crear un sentimiento de identificación tan fuerte que cada persona debería estar dispuesta a entregar su vida por amor a la patria. Algunas herramientas que ayudan a mantener esta memoria son las ciencias como la historia, geografía, sociología, política, literatura, poesía, pintura, entre otros; así mismo, espacios de exposición de los hechos como museos; y finalmente, monumentos conmemorativos como recordatorio y mantenimiento de la memoria de la identidad nacional.

Por lo tanto, podemos decir que la identidad nacional es esencialmente multidimensional, ya que combina elementos cívicos, territoriales, étnicos, genealógicos, históricos y culturales; es decir que para bien o para mal, es sólida y flexible a la vez, puede ser construida y modificada con el tiempo (Smith, 1997); por lo que es deber de cada país, trabajar en la conciencia y sensibilización de la identidad nacional que quiere inculcar en sus habitantes.

2.2.1. Identidad nacional, identidad cultural y memoria colectiva en el Perú

La memoria colectiva define metas, propósitos y atribuye significado de unidad a la identidad grupal o nacional, lo que permite vincular el pasado al futuro con metas como el desarrollo nacional. Sin embargo, en países como el Perú, caracterizados por la diversidad, el mestizaje y la asimilación de grupos migrantes, se pueden apreciar dificultades en la construcción de un estado nacional unificado e inclusivo (Rottenbacher & Espinosa, 2010, p. 153)

Luego de describir, líneas más arriba, sobre la identidad nacional, es importante saber lo que significa para el Perú este término. Si hablamos que esta identidad recae en la memoria colectiva y la reflexión sobre los sucesos históricos nacionales, podemos decir que nos encontramos en una larga disyuntiva de procesos políticos y económicos, que en la actualidad tratan de manchar el desarrollo histórico que como nación hemos alcanzado. En primer lugar, mencionar que acabamos de pasar por el Bicentenario de Independencia del Perú (2021), lo que ha traído consigo, una variedad de eventos y conmemoraciones que buscan la reflexión de la población y que han surgido como iniciativas por parte del Gobierno (y que son parte de lo que es considerado como memoria histórica).

Para poner en contexto sobre la evolución de la historia peruana, se complementa y anexa a este acápite, un resumen de la misma⁸, para continuar con el desarrollo de los temas sobre identidad nacional.

2.2.1.1. Cómo los hechos históricos influyen en la identidad nacional peruana

Sin duda, lo que parece ser un inicio de grandes sucesos históricos, se manchan de los acontecimientos históricos recientes que tienden a pesar más en la concepción del pensar de los peruanos. Como lo considera Moreno (2021), la concepción de identidad nacional peruana ha traído diferentes problemas debido a que recae sobre varios factores a lo largo

⁸ Véase Anexo 07: Breve repaso por la historia peruana.

del tiempo. En primer lugar, considera que el Perú, al tener una centralidad histórica importante, ha servido como filtro entre lo hispano y lo americano (Virreinato y República del Perú), lo que convierte a un espacio de fuertes y múltiples procesos de hibridación cultural, mestizaje y fusión. En segundo lugar, la diversidad cultural (diferenciada a nivel geográfico, por la costa, sierra y selva; biogenético, por los rasgos físicos, flora y fauna; y cultural, por las actividades de los grupos e individuos de una determinada región), ha sido y será una pieza clave para flexionar sobre la identidad cultural y nacional del Perú. En tercer lugar, la diversidad étnica, que va de la mano con procesos de migración y asentamiento en el territorio geográfico que han derivado posteriormente a crear grupos que hablen de su raza y orígenes (Moreno Barreneche, 2021). Por lo que sintetiza que, la identidad nacional peruana sigue abierta ya que se seguirá construyendo en el tiempo y bajo los factores anteriormente mencionados.

Grimaldo Muchitrigo (2006), cita un término que se relaciona mucho con el Perú: la identidad cultural, la cual “es entendida como un proceso dinámico a partir del cual las personas que comparten una cultura se autodefinen y auto valoran como pertenecientes a ella; además, actúan de acuerdo a las pautas culturales que de ella emanan. Así mismo, implica la definición que las demás culturas tienen respecto a ella” (Grimaldo Muchitrigo, 2006, p. 43). Se debe mencionar además que esta identidad cultural se construye en el proceso de desarrollo de cada persona e involucra el pasado histórico del grupo humano con el que se siente identificado, y que, como cita Salgado (Salgado, 1999), se relaciona con las costumbres, hábitos, fiestas, bailes, modos de vida y folklore, los cuales son expresiones de nuestro pasado y presente con proyección al futuro.

En el Perú, la historiografía ha explicitado un fenómeno (...) denominado la tradición autoritaria (...) Este fenómeno se caracterizaría no solo por el protagonismo de figuras públicas, generalmente líderes políticos o militares en el recuerdo colectivo de los hechos históricos, sino en la búsqueda de un líder de tipo mesiánico que resuelva todos los problemas del país (Flores Galindo, 1999). De forma similar, los estudios sobre representaciones sociales del pasado han mostrado que, en general, predomina el recuerdo de hechos y líderes vinculados al conflicto y la guerra. Así, las personas comparten una visión de la historia como el producto de la violencia y de la acción de líderes destacados. Además, como una forma de asegurar la función de autoestima, eficacia y de significado, los hechos más distantes recordados son esencialmente positivos, permitiendo construir una imagen distante positiva a largo plazo del endogrupo nacional (Rottenbacher & Espinosa, 2010, pp. 154 - 155)

En las conclusiones de un estudio realizado en el 2010 sobre identidad nacional (Rottenbacher & Espinosa, 2010, pp. 169 - 170), se identificó que, para el grupo de peruanos encuestados, la identidad nacional peruana se basa en una satisfacción personal por el hecho de pertenecer a este grupo (autoestima nacional), basado en las características

positivas y en la intensidad de la identificación con ese mismo grupo. Así mismo, se señala que existe una valoración positiva sobre los personajes y eventos del pasado colectivo que se asocia al autoconcepto y a la autoestima colectiva. Sobre la cultura original, la independencia, la emancipación de los esclavos y los éxitos económicos, son valorados muy positivamente; a excepción de la Guerra con Chile, que es considerado un evento histórico altamente negativo pero que juega un papel diferenciador para identificar a los mártires y a las víctimas. Por otro lado, existe un concepto positivo sobre los hechos y personajes nacionales anteriores al siglo XX; sin embargo, existe un significado esencialmente negativo, a mediados del siglo XX hasta la actualidad (incluyendo a gobernantes como Velasco Alvarado, Alan García y Alberto Fujimori), a excepción de los descubrimientos arqueológicos, acuerdos comerciales, la derrota de Sendero Luminoso y el derrocamiento de la dictadura fujimorista, que lo ven como positivo. Lo que refuerza la idea de considerar que los caudillos indígenas, luchadores de la independencia, y los héroes y mártires de la Guerra con Chile tienen consideración positiva.

La conclusión de este estudio recae en la importancia de notar que la valoración de los personajes históricos es más positiva que la valoración de los eventos; se nota la predominancia de los personajes en la caracterización de la historia peruana y la preferencia por explicaciones personalistas, respecto a los cambios dentro de la historia del Perú; lo cual recae en que la idea del “gran hombre” como factor esencial de la historia.

Otro estudio reciente, realizado por el IEP (Instituto de Estudios Peruanos) llamado “Informe Especial – Julio 2019 Peruanidad y el Bicentenario”, deja en evidencia otros factores externos que poco tienen que ver con la historia nacional, pero que son igual de importantes a considerar actualmente (IEP, 2019):

- El 56% de encuestados considera que para ser plenamente peruano “basta haber nacido en el país y querer al Perú”, seguido por un 17% que piensa que “basta con vivir mucho tiempo en el país y querer al Perú” y que un 15% considera que “se deben tener padres, abuelos y ancestros enterrados en el Perú”.
- Por otro lado, tenemos que el 41% considera que el Perú “es un país muy diverso, y esa diversidad es parte de nuestra riqueza”; sin embargo, un 20% considera que el Perú “es un país demasiado dividido, con diferencias irreconciliables” y que otro 20% considera también que “es un país muy diverso, lo que dificulta nuestra integración”.
- Cuando se hace mención acerca de ¿qué creemos que nos une?, el 47% considera que nos une el “deporte”, seguido del 42% que considera a “nuestra cultura, costumbres y forma de ser”, seguido del 34% que apuesta por “la gastronomía”, dejando en un cuarto lugar con un 20% a “compartir una historia y un futuro común”.
- Respecto a la consulta sobre cuál es su opinión al cumplirse 200 años de independencia ¿Qué es lo que debería primar en el país?, el 64% considera que “más que celebrar, debemos reflexionar sobre nuestros problemas y posibilidades como país”, seguido de un 20% que considera que “debemos celebrar y manifestar nuestro orgullo de ser peruanos”

Estas últimas respuestas dejan en evidencia que la construcción de identidad nacional actual está enfocada en factores nuevos como el deporte y la gastronomía⁹, lo que deja pasos atrás a la historia que es igual de importante reforzar en nuestra sociedad. Esto último va de la mano con lo positivo que ven los peruanos el hecho de reflexionar sobre los problemas, es decir tener ganas de atacar los temas negativos que podemos estar sufriendo como nación.

Finalmente, siguiendo las propuestas de Gustavo Pastor (2016) sobre los aspectos a trabajar para fortalecer la identidad nacional peruana, y que comparto en su totalidad; para avanzar en el proceso de afirmación de la identidad peruana necesitamos (pp. 125-132):

1. **Identificar y reestructurar los elementos deficitarios de la identidad nacional peruana**, es necesario seguir identificando y buscar una base de valores comunes, promovidos por la república para componer ética ciudadana y moral, estandarizándolo internacionalmente.
2. **Demostrar que la identidad nacional peruana es profundamente mestiza**, es necesario tratar el problema de la autoestima y revalorar las particularidades culturales y genéticas; lo que significa considerar que el elemento autóctono representa el elemento principal de nuestra identidad nacional.
3. **Resaltar que la identidad peruana contiene una formidable profundidad histórica**, se debe tomar conciencia de la amplitud de nuestra historia, que es muy antigua y rica en innovaciones culturales.
4. **Potenciar políticas públicas dirigidas a fortalecer la identidad nacional**, estas deben ser innovadoras para que respondan a nuestra realidad; es necesario que el Estado llegue a todo nuestro territorio nacional, lo cual vigoriza el nivel de identificación de población rural con la nación, para crear un zócalo de igualdad de condiciones referidas a la educación, trabajo, respeto a las leyes y emprendimiento.
5. **Continuar reforzando los derechos ciudadanos efectivos a través de la ampliación de servicios estatales y políticas sociales que ayuden a los más desfavorecidos del país**, esto se refiere netamente al rol del Estado y la importancia de multiplicar la igualdad al acceso de servicios estatales por todo el territorio.
6. **Fortalecer los deberes ciudadanos en el Perú**, esto recae en la necesidad de saber sus derechos, saber elegir, ser elegidos, respetar las leyes y a sus conciudadanos y reforzar deberes cívicos hacia la nación y el Estado.

⁹ Bajo la Resolución Directoral Nacional N°1362/INC se resolvió “declarar patrimonio cultural de la Nación a la Cocina Peruana como expresión cultural cohesionadora que contribuye, de manera significativa, a la consolidación de la identidad nacional” (Instituto Nacional de Cultura, 2007)

7. **Servirse de la herramienta económico-cultural en el fortalecimiento de la identidad nacional**, debemos apuntar a ser una potencia cultural que sirva como ventaja para fortalecer el desarrollo económico y su identidad colectiva; nuestras creaciones culturales deben ser la herramienta para fortalecer el desarrollo sostenible.
8. **Inculcar los valores nacionales en todos los niveles de nuestra educación**, es necesario enraizar los valores nacionales peruanos desde el colegio y generar ética nacional a los más pequeños.
9. **Atacar a la desigualdad, a la corrupción, a la inseguridad, a las reformas del Estado, de tal forma que los peruanos puedan sentir que viven en un Estado-nación que funciona**, esto con el objetivo de construir una nación digna, debemos avanzar en la igualdad efectiva de todos los ciudadanos del país.
10. **Terminar el *checking list* de la afirmación de la identidad nacional**, es necesario estar conscientes que nuestra herencia histórica es excepcional y nos permite construir una identidad racional única y rica.

2.3. Arquitectura e identidad

La arquitectura y la identidad se entienden como un par de conceptos frecuentemente relacionados. Porque la arquitectura es susceptible de interpretarse como la depositaria directa e indirecta de la identidad del usuario, constructor o diseñador. Mientras que la identidad, establecida como agente definitorio, es apta para interpretar a la arquitectura en función sus diversos atributos tangibles e intangibles. Relación planteada hipotéticamente como una constante en el devenir del tiempo (Elizalde Domínguez, 2013).

Al inicio del presente trabajo, cuando se mencionaban las Exposiciones Internacionales, se evidencia como uno de los factores predominantes de presentación de cada país en los eventos, además de mostrar los avances tecnológicos de la época, era mostrar el diseño y creación de pabellones que transmitieran la identidad nacional del país anfitrión. Es aquí donde el rol de la arquitectura toma fuerza, pues se convierte en la herramienta necesaria para hacer tangible algo tan ambiguo como es el sentir de un país y cómo quieren llegar a transmitir ciertas emociones a los usuarios.

Pero antes de hablar de esta relación entre arquitectura e identidad, es necesario citar a algunos arquitectos que transmiten el significado de arquitectura de diferentes maneras y que llevan entre líneas el cómo la arquitectura se transmite a través de lo construido:

“La arquitectura es el punto de partida del que quiera llevar a la humanidad hacia un porvenir mejor” (Le-Corbusier, s.f.)

“El arte de componer y de realizar todos los edificios públicos y privados. Para que un edificio sea conveniente es preciso que sea sólido, salubre y cómodo” (Duran, s.f.)

“El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo” (Goeritz, s.f.)

“La arquitectura tiene que ser un objeto de nuestra memoria. Cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio. La memoria es una forma de arquitectura” (Bourgeois, s.f.)

Sobre la arquitectura e identidad en el tiempo, Elizalde (2013) hace un recorrido por la historia en donde menciona la importancia de esta disciplina y la forma de adaptarse a los requerimientos de representación que necesita el hombre y como nace esta relación a mediados a partir del siglo XIX (Elizalde Domínguez, 2013):

- **Arquitectura previa al milenio I a C.**, después de varios periodos climatológicos, se da el inicio de la arquitectura sedentaria (8000 a. C.)
- **Arquitectura del milenio I o siglo X a. C.**, en Mesopotamia se destaca el uso iluminado y juicioso del espacio, la forma, la superficie, el color y la materia; mientras que, en Grecia, la arquitectura ayuda a distinguir cambios en los tipos de construcciones relacionadas a lo político, financiero o civil.
- **Arquitectura del siglo I al siglo XVIII**, al inicio, ayuda a representar la metrología¹⁰ en los talleres asturianos y a colocar símbolos católicos en los edificios; así mismo, entre siglos, la religión configura cambios importantes en la representación y diferenciación arquitectónica.
- **Arquitectura del siglo XIX**, con la llegada de la revolución industrial aparecen nuevos materiales como el concreto, cristal y hierro¹¹. Nace oficialmente el concepto de arquitectura e identidad, como referente de un propósito: contener las adaptaciones orgánicas del espacio arquitectónico a la forma de vida social.
- **Arquitectura del siglo XX**, diversos autores se refieren a la relación entre arquitectura e identidad como el “carácter de una edificación” (Julien Gaudet); “existe una conexión entre el arte y la naturaleza, porque la relación de ambas se dan entre lo geométrico y lo libre” (Kandinsky); “la relación se ubica en cualquier clase de casa (edificio), como conjunto compuesto por tres elementos unificadores: la necesidad, el modelo cultural y la interpretación del proyecto” (Coppola)

¹⁰ Ciencia que estudia las pesas y medidas.

¹¹ Destacando como una de las primeras obras resultantes de este nuevo siglo, el Palacio de Cristal inglés (Elizalde Domínguez, 2013)

- **Arquitectura del siglo XXI**, aparece la relación entre la cultura y el lugar, basado en la localización espacio-tiempo de las tradiciones etnológicas como en la noción de “permanencia y lugar”.

Por su parte, Sánchez y Campos (2018), se refieren a la memoria como aquella relación singular que una persona tiene con el lugar, haciendo énfasis en la ciudad y su historia a través de sus edificios, casas, monumentos, barrios y espacios públicos; así mismo, considera que la no concepción de la historia como memoria viva y en continuo movimiento, está también relacionado con la concepción de identidad, por lo que destaca la carencia de criterios sólidos arquitectónicos respecto al patrimonio, que debería existir para mantener esa identidad relacionada con el pasado. “Esto lleva a reivindicar el aspecto material del hecho arquitectónico como parte de la realidad que rodea a la persona. Como algo que cambia esa realidad. Y como algo material y físico que es, nos relaciona directamente con la parte sensorial de los seres humanos” (Sánchez Bajo & Campos Calvo-Sotelo, 2018, pp. 5 - 6).

Aquí recae nuevamente lo detallado en párrafos anteriores sobre los conceptos de identidad e identidad nacional, en la búsqueda de la persona para que se sienta identificada con el lugar de donde viene, de cómo este lugar lo representa y en cuanto a la representación, buscar cómo ligarla a diferentes momentos de su historia o por lo menos, los suficientes como para que se sienta representado a través del edificio.

Si la forma del edificio está totalmente relacionada con el mundo material, la función está totalmente relacionada con la historia social y cultural del lugar (pasado, presente y futuro), es decir, las costumbres o valores asociadas al lugar. Por ello, se observa la importancia y la necesidad del conocimiento de la historia del lugar y del objeto a la hora de proyecto (...) Por tanto, existe la posibilidad y la responsabilidad para los arquitectos de proyectar espacios que sean o se conviertan en “lugares”, que estimulen los intercambios de datos y conocimientos entre las personas que los utilizan a través del conocimiento histórico y de nuestra imaginación de lo concreto (Sánchez Bajo & Campos Calvo-Sotelo, 2018, pp. 6 - 7)

Sobre el patrimonio, el cual hemos visto que vincula directamente con la memoria y la identidad (individual y colectiva), termina pasado a un plano inferior y no es considerado como el generador y constructor cultural que realmente debe ser, por eso se evidencia la carencia de intervenciones sobre patrimonio arquitectónico, por lo que es necesario la promoción y apoyo a lo que podría considerarse una memoria viva (Sánchez Bajo & Campos Calvo-Sotelo, 2018). Nuevamente vemos como la historia determina la acción de intervenir sobre una obra arquitectónica o no según la importancia que esta pueda tener para la sociedad; si su valor no es merecedor de quienes la rodean, será más sencillo enfocar esfuerzos en otro tipo de intervenciones modernas o no arquitectónicas, sin importar que pueda dañar su identidad.

Finalmente, Sánchez y Campos (2018) concluyen con el uso e importancia del espacio, si el usuario no se siente a gusto con el espacio que ocupa, será muy complicado que se desarrolle como la persona que es en el lugar, pero sobre todo no desarrollará un sentimiento de pertenencia respecto al lugar y a las relaciones sociales que se puedan dar al interior o cerca de él; esto va ligado de la mano con las nociones de seguridad y libertad que la persona pueda percibir. Por lo tanto, si el usuario no se siente cómodo ni percibe seguridad ni libertad en el espacio, estos dejarán de ser usados y habrán fracasado como espacios arquitectónicos (Sánchez Bajo & Campos Calvo-Sotelo, 2018). Es por eso la importancia del diseño arquitectónico, que no solo sea representativo para el usuario, sino que se sienta a gusto dentro de él y cree un vínculo de relación inmediata.

2.3.1. El rol de la arquitectura y urbanismo en las Exposiciones Universales

Sería posible leer la historia de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XIX a través de estos certámenes, ya que en ellos se dio una muestra inequívoca de los avances de la ingeniería y de su convivencia con la arquitectura de corte historicista (...) Desde el punto de vista de la planificación, cabe destacar que las primeras exposiciones universales, al estar limitadas a la construcción de un pabellón único y temporal, no observaron ningún tipo de proyección urbanística (...) Como norma general se podría afirmar que hasta 1893 se buscaron emplazamientos privilegiados dentro de la ciudad; mientras que, a partir de la Exposición Colombina de Chicago, las exposiciones universales se ubicaron en nuevos emplazamientos pensando en la futura expansión de la ciudad (Souto, 2007, pp. 61 - 62).

Como hemos descrito a la largo de esta investigación, el Palacio de Cristal, de la primera Exposición Universal (1851), marca un hito para la ingeniería y arquitectura de la época por el diseño del edificio con materiales innovadores; sin embargo, en la segunda exposición de 1855 celebrada en París, se intenta una nueva organización del evento con temáticas y con más de un edificio expositivo, con características propias del país anfitrión, lo que abre la posibilidad de explorar nuevas formas de organización y presentación de pabellones posteriormente.

Souto (2007) hace una recopilación de detalles sobre los pabellones y la importancia de su configuración urbanística dentro de las exposiciones universales, los cuales no solo articulan el área de exposición en el momento, sino que las ciudades comienzan a

ordenarse, culminados los eventos. Apoyada de su teoría y basada en los planos de emplazamiento de cada una de las exposiciones, analizados de forma propia¹², se ha evidenciado cómo los países participantes utilizan como motivo estas exposiciones para la expansión urbanística las mismas.

A continuación, la descripción de los emplazamientos urbanos de las Exposiciones Universales y el detalle de algunos edificios y estructuras que perduran en la actualidad:

En la segunda Exposición Universal de 1855 (París), se construyen tres pabellones temáticos: el Pabellón de las máquinas (emplazado a lo largo del río Sena, con fachadas en forma de arcos de triunfo clásicos que cerraban la estructura en los extremos), el Palacio de la Industria¹³ (cuyo diseño mantenía el mismo estructural del Palacio de Cristal, con detalles renacentistas para vincular la arquitectura francesa) y el Pabellón de Bellas Artes¹⁴ (edificio temporal de planta cuadrada y fachada cóncava), en una configuración triangular que permite hablar de una solución urbanística a escala para los visitantes.

En 1867 se realiza la cuarta exposición universal, nuevamente en París, y destaca por el diseño de una nueva estructura basada en galerías concéntricas interrumpidas por calles radiales, de manera que la exhibición temática se ubica al interior de las galerías mientras que los países invitados exponían sus productos a lo largo de las Calles de las Naciones, la cual dividía el terreno de forma simétrica. Caso contrario fue la siguiente exposición, realizada en Viena en 1873, en donde se apuesta por un desarrollo en planta rectangular, pero recurriendo a la rotonda central como desarrollo de toda la exposición.

La primera exposición que rompió con la escala humana, se celebró en Filadelfia en 1876, en donde se introduce el concepto de *World Fair*, el cual apuesta por una arquitectura monumental, desarrollada en el Pabellón Principal, el Pabellón de Bellas Artes, la Sala de máquinas, el Palacio de agricultura y la Sala agrícola; si bien la estructura en la planta general evidencia nuevamente la distribución triangular, se deja de lado a los elementos naturales circundantes, como el río Schuylkill, que no tuvo mayor protagonismo en el diseño de la exposición, a comparación de ediciones pasadas.

La séptima Exposición Universal de 1878, realizada en París, define las bases del espacio expositivo para la realización de estos eventos de la fecha en adelante por la relación con el entorno y por el tipo de construcciones a realizar; su diseño, apuesta por la vinculación del río Sena y la colina de Chaillot, con el Campo de Marte y decide construir edificios

¹² Véase Anexo 06: Listado de exposiciones y su emplazamiento urbano.

¹³ Realizado por el arquitecto Jean Marie Victor Viel (1796-1863), en colaboración con el Ingeniero Alexis Barrault (1812-1865) (Souto, 2007, p. 63)

¹⁴ El arquitecto Héctor Lefuel (1810-1880) fue el autor de dicho edificio (Souto, 2007, p. 63)

perennes como el Palacio del Trocadero, el cual se convierte en el primer monumento de la arquitectura expositiva, por su tamaño y ubicación. Las ediciones de 1880 en Melbourne y 1888 en Barcelona, además de ser un poco más pequeñas en área, apuestan por una distribución central; sin embargo, destacan por tener elementos arquitectónicos importantes que perduran hasta el día de hoy, como es el *Royal Exhibition Building*¹⁵ (Melbourne) y el Arco del Triunfo¹⁶ (Barcelona).

Siguiendo con la construcción de importantes estructuras, en la edición décima de 1889, celebrada en París, aparece también, un nuevo elemento que simboliza la industria, ingeniería y progreso: La Torre Eiffel, la que en su momento tuvo muchas opiniones encontradas sobre su verdadero significado y el porqué de su construcción, fue el edificio más alto del mundo hasta 1930 y hoy es hito de la ciudad. En la Exposición de Chicago de 1893 apuesta por desarrollar un proyecto expositivo que luego se convertiría en parte del desarrollo urbano de la ciudad a orillas del Lago Michigan, que, apuesta por un paisajismo singular entre pabellones, evocando además elementos historicistas como la simulación de canales venecianos en el pabellón de agricultura. Todo lo contrario, en la exposición de 1897 en Bruselas que vuelve a un desarrollo de planta central con un solo gran edificio y parcelas de área verde exterior.

Nuevamente París vuelve a ser la protagonista de estos eventos, celebrando la exposición más grande hasta ese momento, en 1900, en donde se decide romper con el diseño central unitario y se busca la preocupación por unir nuevas áreas de la ciudad, incluyendo la construcción de nuevos elementos arquitectónicos como el Puente Alejandro III¹⁷, que pasando por el río Sena, se vuelve el articulador de la exposición y generó, una distribución triangular. Este mismo tipo de distribución se repite en la Exposición de St. Louis en 1904 (pero a una menor escala), ubicando los pabellones principales en los extremos laterales del ingreso principal; y nuevamente, al realizarse esta exposición en una ciudad americana, se colocan elementos historicistas europeos en las formas de los edificios.

Las exposiciones de 1905 y 1906, celebrada en Liege y Milán, respectivamente, destacan por tener desarrollarse en áreas diferentes y se conectan por canales o calles principales, debido a que el área de exposición no era tan extensa; caso contrario que en la Exposición

¹⁵ El *Royal Exhibition Building*, se caracteriza por su arquitectura bizantina y del renacimiento italiano. Posterior a su uso, ha sido escenario de importantes acontecimientos y exposiciones menores de la ciudad. Fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en el 2004 (Cáceres, 2020).

¹⁶ El impresionante Arco del Triunfo era la puerta de acceso a la Exposición de Barcelona en 1888, destacando por su acabado de ladrillo caravista, con influencia neomudéjar y ornamentación con motivos eclécticos (Cáceres, 2020).

¹⁷ El puente Alejandro III es uno de los puentes más largos de la ciudad, compuesto por un solo arco de 109 metro de luz y compuesto con recargada decoración debido a los monumentales pairones (columnas) en los extremos y con esculturas a lo largo de todo el recorrido. Es considerado como símbolo de la *Belle Époque* y desde 1999 se encuentra en la lista de Patrimonio de la Humanidad catalogado por la UNESCO (Cáceres, 2020).

de Bruselas en 1910, se organiza en base a un área cerrada irregular, pero que, en distribución, organiza a los pabellones como simulación de los brazos del Trocadero (de París). En la exposición de 1913, celebrada en Ghent, se apuesta nuevamente por la conexión de dos áreas de la ciudad, organizada por una calle central, de la que salen los pabellones secundarios. Mientras que, en la Exposición de 1915 de San Francisco, se plantea una organización lineal y extensa en la orilla sur de la Bahía de San Francisco, nuevamente con motivo de expansión y ordenamiento de la ciudad.

Con la realización de la Convención de París en 1928, se comienza a estipular la normativa necesaria para la organización de estos eventos; esto consideraba, además, que las exposiciones sirvieran como motivo de restauración de edificios, parques o áreas en conflicto dentro de la ciudad a realizarse.

Es por eso que, para la siguiente exposición, realizada en Barcelona en 1929, se elige el parque Monjuïc, área que estuvo en control militar, años anteriores, para la realización de la misma e incluyó la reconstrucción de la estación de tren *França* de Barcelona, la construcción de calles asfaltadas e iluminadas en los alrededores y como obra nueva, la construcción del Palacio Nacional. De forma paralela a esta exposición se realizó en Sevilla la Exposición Iberoamericana, la cual implicó el diseño y construcción de las Plazas de España y América¹⁸, como símbolo de unión entre naciones. Para España, ambas exposiciones (la Internacional y la Iberoamericana) fueron consideradas como parte de la Exposición General Española, realizada bajo un conflicto político y social (Pérez Escolano, 1992).

Así como fue importante la construcción de edificios específicos para albergar las Exposiciones Internacionales, la construcción de algunas estructuras que pensaron ser desmontadas posterior a las exposiciones, también se han convertido en símbolos de las ciudades que lo albergan; tal es el caso del Atomium en Bruselas de la Exposición Internacional de 1958¹⁹, con motivo de la era atómica; y el *Space Needle* (o Aguja Espacial) de la Exposición Internacional de 1962 de Seattle, con motivo del hombre en la era espacial.

A partir de la creación de la BIE, las exposiciones se dividieron en cuatro tipos, lo que significó diferenciar a las exposiciones universales, de las especializadas, las hortícolas y las *Triennale*, en eventos independientes. Desde esa fecha, está claro que tanto las

¹⁸ Cada una de las plazas se sitúan en el extremo del parque María Luisa. El edificio de la Plaza España, con acabado de ladrillo caravista, fue pensado para ser la Universidad de Sevilla, sin embargo, hoy alberga la subdelegación del gobierno español. Por su parte, la Plaza de América, se rodea de tres edificios de estilo mudéjar, neorrenacentista y neogótico, que albergaban los pabellones de arte antiguo, bellas artes y de exposiciones, respectivamente (Cáceres, 2020).

¹⁹ En esta exposición, veinticinco de sus pabellones estuvieron contruidos con madera laminada encolada con colas sintéticas, material novedoso que aparece en 1940 (López & Estévez-Cimadevila, 2018)

exposiciones internacionales, como las horticultoras han significado un importante aporte a las ciudades anfitrionas, ya que han seguido la normativa de intervención y rehabilitación sobre espacios existentes en favor de la ciudad; mientras que las exposiciones especializadas y las *Triennale*, se han adaptado a un edificio creado para ese evento. Así mismo, con el avance de la tecnología, los nuevos pabellones creados para las exposiciones recientes han sabido destacar por la incorporación de materiales o de incorporación de nuevos sistemas constructivos (López & Estévez-Cimadevila, 2018).

A finales del S.XX ocurren dos hechos fundamentales. En primer lugar, la sensibilización social en el respeto al entorno natural, derivada del calentamiento global y de la certeza del agotamiento de los combustibles fósiles, cristaliza en el surgimiento de nuevas corrientes arquitectónicas basadas en la sostenibilidad, el reciclaje o el uso de materiales cuya manufactura precisa de un menor consumo energético. En segundo lugar, se produce un enorme desarrollo tecnológico de los productos derivados de la madera. Ambos hechos confluyen en la primera Exposición Universal del S.XXI celebrada en Hannover en el año 2000, que titulada “Hombre, Naturaleza y Tecnología” (López & Estévez-Cimadevila, 2018, p. 19).

Finalmente, se resalta que en las primeras Exposiciones Universales se diseñaron un solo pabellón de exposición o en su defecto, una serie de pabellones temáticos en donde los países invitados eran asignados según la organización (pocos tenían un espacio propio); cualquier otra intervención era a nivel paisajista o de recorrido, lo que organizaba el master plan de todo el evento. Sin embargo, en la última Exposición Universal de Dubái 2020²⁰, se apuesta por primera vez en la historia de estos eventos, en que los países invitados tengan un pabellón propio, de dimensiones importantes, ubicado de acuerdo según su subtema elegido en su lugar de ubicación geográfica (oportunidad, movilidad y/o sostenibilidad). De los casi 200 pabellones que se expusieron (entre los países independientes y los temáticos de la misma organización), estuvo el Pabellón de Perú el cual desarrollaremos en los próximos apartados.

²⁰ Primera Exposición Universal en la región de Medio Oriente, África y el Sur de Asia (MEASA). Celebrada de octubre del 2021 a marzo del 2022, un año después de planeada su realización original, por motivos de la pandemia de la Covid-19.

2.3.2. La presencia de Perú en las exposiciones internacionales en el tiempo

Desde su creación, las exposiciones internacionales han intentado recrear el “alma nacional.” Los visitantes asumían que las naciones debían expresar su identidad propia y que cada país tenía características determinadas y únicas (...) En este contexto, los objetos expuestos por una nación debían armonizar y representar un mismo concepto que los identificara y separara de otras comunidades (Mainardi 1990). Las exposiciones universales siempre cuentan implicaciones culturales, sociales y políticas. En ellas se presentaba lo que una nación era (...) Las exhibiciones se presentan como hechos científicos al público; pero en realidad son productos de proceso y contexto determinado (...), las exposiciones tenían un rol en comparar y jerarquizar a las naciones (Cáceres Villagra, 2021, p. 37)

Como hemos visto a lo largo del desarrollo de este trabajo, la realización de las exposiciones internacionales ha servido como puerta para que los países (anfitriones e invitados) presenten sus mejores productos e invenciones ante los ojos del mundo y hacia sus propios compatriotas. Es por eso que, antes de pasar a la sección de análisis de casos, se procede a detallar algunos antecedentes, participaciones y ausencias que ha tenido Perú en las exposiciones internacionales y latinoamericanas, en cuanto a sus pabellones y/o a las piezas expuestas en cada muestra²¹.

En la primera Exposición Internacional de Londres de 1851, Perú presenta, materias primas y productos artesanales específicos de diferentes provincias del Perú, como “cordobanes bayos de matanza, sombreros de Catacaos, costales de algodón, goma de zapote, un trozo de cristal de Huancabamba, un pedazo de resina de Palo Santo y del árbol de quina, un molde de Brea, ponchos de seda, oveja y vicuña, lana de vicuña, una alfombra para iglesia, trece piedras minerales, café de Huánuco, piedra obsidiana, y cochinilla, una sobrecama de algodón de Cajamarca; lanas de vicuñas, alpaca y carnero, objetos de filigrana de plata, maíz blanco” (Cáceres Villagra, 2021, p. 40); sin embargo la muestra no causó impacto debido a que competía con grandes productos industriales de otras naciones y además, por determinación de la organización, las piezas, no estuvieron ubicadas en un solo lugar.

²¹ Ver Anexo 08: La Presencia de Perú en Exposiciones Internacionales en tiempo.

En Lima se celebró la Exposición Nacional de 1872, con motivo del Cincuentenario de la Independencia del Perú, para la cual se construye el Palacio de la Exposición, pensado como museo nacional, compuesto de talleres de escultura y ornamentación, el cual podría servir como edificio permanente para la exposición de productos nuevos o desconocidos, nacionales o extranjeros; pero que al momento de su inauguración iba a cumplir el mismo rol de las exposiciones internacionales: mostrar el grado de adelanto material e industrial que alcanzaba el Perú en ese momento. En esta exposición se presentaron 801 expositores, de los cuales 623 fueron peruanos y 178 extranjeros (de los países de Chile, Inglaterra, Italia, Bélgica, Alemania, Francia, Holanda, Estados Unidos, Ecuador, Escocia, Austria, Dalmacia, Bolivia y San Salvador) (Orrego, 2018).

En 1875 Perú asiste a la Exposición de Chile, para la cual se envían una cantidad notable de avances industriales, pero, además, se presentan materias primas agrícolas como café, maíz, cacao, coca, algodón, entre otros; así como muestras de tipos de madera como jacaranda, quina, cedro macho, nogal, molle del monte, retama y resina de incienso. En igual cantidad, se envían objetos de manufactura artesanal como ponchos de lana, funda de malla, botines, vestidos y objetos de filigrana. Estos mismos objetos fueron presentados en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876, pero adicionalmente se acompañó esta muestra con objetos precolombinos, los cuales causaron impresión entre los visitantes; la presentación de los huacos y momias se expuso en una estantería tipo gabinete de curiosidades (Cáceres Villagra, 2021).

Para la Exposición Universal de París de 1878, Perú se asocia con otras naciones centroamericanas y sudamericanas en una sola sección llamada el Pabellón de las Américas. Muchos de los objetos expuestos fueron enviados de la exposición anterior realizada en 1876²². En la decoración resaltó la fachada (basada en tres pórticos vinculados a las ruinas del Perú Antiguo) e interiores, con dos motivos precolombinos, lo que aduce al primer intento de traer la historia de los antepasados, como marco de las piezas expuestas (Cáceres Villagra, 2021). El arquitecto de este Pabellón fue Vodoyer (1803-1872) (Villegas, 2016). Luego de la exitosa presencia en Filadelfia (1876) y en París (1878), Perú decide no asistir a la Exposición Internacional celebrada en Chicago en 1893, pese a que tenía la invitación oficial; los motivos se aducen a que había una falta de fondos para solventar su participación, sin embargo, se presume que fueron factores políticos los que limitaron su presencia en dicho evento; tal decisión es considerada como una oportunidad perdida en pro de la reconstrucción nacional luego de la Guerra del Pacífico (1879-1883) (Seiner, 2018).

²² Muchos de los objetos llegaron inutilizables, a lo que se aduce que alguno de ellos, fueron perdidos en manos de la comisión en París. Recuperado de Cáceres Villagra (2021), citando a Martinet (1880). Si embargo, es la comisión en París la que critica a la comisión en Lima por el terrible embalaje de sus piezas, lo que causó que muchas de ellas llegaran destrozadas (Martinet, 1880, p. 34)

En la exposición Universal de 1900, a Perú se le asigna un espacio para la construcción de un pequeño Pabellón²³ ubicado en la Calle de las Naciones, el cual fue hecho de piedra y fierro, con el objetivo que al término de la exposición fuera traído a Perú²⁴ (Cáceres Villagra, 2021). El diseño estuvo a cargo del arquitecto francés Ferdinand Gaillard (1834-1887) y contaba con una cúpula de vidrio central y con una torre cuadrada en cada extremo del edificio (tipo minarete), revestidas en loza; la portada estaba adornada con detalles peruanos pero muy similares a los parisinos y en el friso se encontraba la palabra PERU (Tipián, 2016). La arquitectura del pabellón se inspiraba en el presente, tomando elementos eclécticos y de moda en su momento (Villegas, 2016).

En esta muestra, se destaca nuevamente la riqueza de productos naturales y el potencial para ser explotados. Es la primera vez que se distribuyen las piezas y muestras en dos niveles, teniendo en el primer piso lanas de auquénidos (vicuña, alpaca, llama y guanaco); mientras que en el segundo se expusieron muestras de minerales, fotografías de las minas y objetos de plata. Entre las piezas no se expuso ninguna del tipo prehispánica, pero se resalta la participación de Daniel Hernández (1856-1932)²⁵ como comisario en la sección de Bellas Artes, quien ganó una medalla de oro por la muestra expositiva en la que presentó obras de Álvarez Calderón, Lynch, Hernández, Pareja Mijares, Inés Sanz y Toribio Sanz (Cáceres Villagra, 2021). Se tiene referencia también que en esta exposición la cervecería Backus y Johnson (fundada en 1879), ganó una medalla de oro por su performance empresarial, en la producción de cervezas y aguas carbonatadas (gaseosas), cuyo logro fue elemento central en la publicidad de la empresa (Seiner, 2018).

En la Exposición Internacional del Centenario de Independencia de Bolivia, realizado en la Paz, en 1925, se le designa a Perú el diseño y construcción de su pabellón, en donde se exhibieron productos agropecuarios, minerales y obras de artes. En las primeras salas se exhibieron materias primas como azúcar, algodón, cueros, vinos, alfombras y tejidos; mientras que en la sección de bellas artes a cargo de José Sabogal (1888-1956), se expusieron pinturas y esculturas que provenían de los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Lima (Cáceres Villagra, 2021).

En 1929, Perú participa en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, la cual se realizó en forma paralela a la Exposición Internacional de Barcelona. El Pabellón Peruano significó para el Gobierno, la presentación de un nuevo Perú, en este tipo de eventos internacionales,

²³ De 25 metros de frente por 10 metros de fondo (Tipián, 2016)

²⁴ Entre 1901 y 1093 se decide construir el Instituto de Higiene al frente del Palacio de la Exposición en Paseo Colón, cuyo proyecto ya definido, fue modificado para reutilizar las piezas del Pabellón de Perú de 1900. El edificio terminó midiendo 32 metros de largo por 10 metros de ancho y utilizó en lo que más pudo las piezas del Pabellón. Entre 1930 y 1940, el edificio funcionó como comisaría y desde mayo de 1962 es sede del Centro de Estudios Históricos-Militar del Perú (Tipián, 2018).

²⁵ Pintor peruano, fundador y primer director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Tamariz, 2018).

luego de haber cumplido su primer Bicentenario de Independencia Nacional (1821), por lo que era necesario mostrar desde el diseño arquitectónico, la procedencia del pabellón; el arquitecto Manuel Piqueras (1885-1937) y su influencia del neoperuano, fue quien le puso ese toque nacionalista al edificio. Además de las riquezas nacionales, fue importante para el presidente de la época, Augusto B. Leguía (1863-1932) dejar en claro que fue partícipe de la ejecución de dicha obra, a manera de exposiciones temáticas sobre su vida y sobre el discurso de Patria Nueva que proclamaba. En esta ocasión Perú envió la mayor cantidad de objetos que pudo, de todo tipo, siendo las salas más importantes la que contenían arqueología y materias primas diversas; así mismo contó con una extensa lista de tomos bibliográficos y otras piezas a detalle que explicaremos en el siguiente apartado.

En la Exposición Internacional de 1937, celebrada en París, el Pabellón de Perú fue un edificio sencillo (a comparación del presentado en la Exposición Iberoamericana del 1929), compacto y relativamente vertical; además de tener la el ingreso elevado, los únicos detalles visibles fueron los remates en la portada de la entrada y cintas centrales (con detalles andinos también) que recorrían por medio del volumen del edificio. Lo que, si destacó de esta exposición, fue la importante cantidad de material presentado en la sección de Educación Artística del Pabellón Peruano, de mano de los estudiantes de las áreas de dibujo, pintura y escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes; la cual recibió medalla de oro por la muestra. Actualmente la unidad documental ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación²⁶.

En la Exposición Internacional de 1939 (New York) se tiene conocimiento de la participación de Perú, más no hay antecedentes a detalle; sin embargo, en las ediciones de 1949 (Puerto Príncipe), 1958 (Bruselas), 1962 (Seattle), 1967 (Montreal) y 1970 (Osaka), no se tiene fuentes sobre la participación peruana, por lo que queda en la duda si asistió o no a dichos eventos.

En la Exposición Internacional de Sevilla de 1992, la muestra peruana expuesta, llevó por nombre “Perú: presencia milenaria”, la cual contó además con material audiovisual titulado “Perú posible”, en donde se mostraron imágenes referidas al mestizaje, la ecología, las ruinas de Machu Picchu y las Líneas de Nazca. Además de eso, en esta ocasión, las piezas de la muestra, no se limitaron a exponerse solo en una sola área, sino que las más significativas, se exhibieron en la exposición el “Oro de América”, ubicada en el tercer nivel del edificio Plaza de América. Entre las piezas presentadas destacaron huacos de la cultura Mochica y textiles de las culturas Nazca y Paracas; además de llamar la atención del

²⁶ Bajo la Resolución Viceministerial N°000280-2022-VMCPCIC/MC, del 27 de diciembre del 2022, se procedió a “Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la unidad bibliográfica documental “*Exposition Internationale des Arts et des Techniques, Paris 1937: Diplôme Médaille D’Or décerné à l’Escuela de Bellas Artes. Pérou*”, perteneciente a la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú” (El Peruano, 2022).

público, en especial, por las diecinueve piezas decorativas y originales que pertenecieron al Señor de Sipán (máximo Gobernante de la Cultura Mochica), que datan del año 1300 a.C. Otros elementos que conformaron esta serie fueron una cabeza de oro, vasos ceremoniales y cuchillos de rituales, collares, narigueras y máscaras (Álvarez, 2022).

En la Exposición Internacional de Hannover del 2000, Perú no participa como país visitante, a lo que tampoco se tiene fuentes específicas del porqué de su ausencia. En el 2005, Perú participa como uno de los integrantes del Pabellón de los Andes en la Exposición Internacional de Aichi. Los otros países en conjunto eran Bolivia, Colombia, Ecuador y Venezuela. En la descripción del pabellón se especifica que la elección para unir en un solo pabellón a estos países fue considerada debido a que, entre ellos, comparten gran cantidad de áreas geográficas comunes como la Cordillera de los Andes y el río Amazonas; lo que se vio fuertemente reflejado en el montaje expositivo que utilizó elementos que simulaban los paisajes y naturaleza andina y amazónica (Expo 2005 Aichi Japan, 2005). Este pabellón ganó el premio por “Mejor Concepto” de toda la exposición (MINCETUR, 2006).

En la Exposición Internacional de Shanghái del 2010, el tema general llevó por nombre “Mejor ciudad, mejor vida”, por lo que Perú apuesta por desarrollar el concepto “El Factor Comida: Alimentando las Ciudades” (Delgado, 2010), presentando como uno de sus aspectos más importantes a la gastronomía (declarado patrimonio cultural de la nación en el 2007), temática que ya venía con fuerza desde suelo nacional; la exposición tubo presente alimentos básicos como la papa y otros tubérculos nacionales. Dentro del pabellón se dispuso además de un área comercial, en donde se mostraron productos textiles, artesanales y agroindustriales. Sobre la exposición referida al tema cultural, se dispuso de un esquema visual y arquitectónico artístico, que contó con el montaje de una huaca que tenía alrededor, proyección de cinco videos sobre la cultura peruana (Cruz F. , 2010).

En esta exposición (Shanghái 2010), Perú decidió alquilar el pabellón (por temas presupuestales), en un espacio de 1000 m²; a lo que los arquitectos encargados, Graña y Cooper comentaron: “Hay pabellones que son un monumento al dispendio. El Perú, como país en desarrollo, va a dar ejemplo, con un pabellón austero, pero significativo y potente. Una lección de sensatez” (Delgado, 2010). Su ubicación se encontró en la zona C del evento y destacó por incorporar en su diseño, la caña y el barro, dos de los materiales más importantes de la historia peruana (Andina, 2010); esa translucidez que aportó la caña en la fachada, permitió ingresos de luz hacia el interior.

Teniendo como antecedente lo ocurrido en la organización de la edición anterior, sobre temas presupuestales, en el 2015, Perú destaca por ser el gran y único ausente de los países de América del Sur en la Exposición Internacional de Milán, esta decisión fue duramente criticada y se aludió que su ausencia se debió a los altos costos que implicaban la construcción y habilitación del pabellón. Sin embargo, la crítica principal se centró en porqué el Gobierno no decidió participar con su mejor carta de presentación: la gastronomía

(Seiner, 2018), recurso que fue el más importante en su representación de identidad nacional en la edición anterior.

En la última Exposición Universal de Dubái 2020, Perú destaca por su impresionante puesta en escena de su Pabellón, bajo la temática de Atemporal, la conexión entre el pasado, el presente y el futuro; así como su interesante línea gráfica que extrajo elementos de los tejidos andinos, para vestir el edificio y acompañar el discurso interno de la muestra. Estas características, sumado al desarrollo del guion museográfico, que describiremos más adelante, lo llevó a ganar tres premios en dicho evento: el *Gold Award* (Premio Oro) en la categoría *Self-built pavilions – Category B (between 1,750 y 2,500 m2)*; el premio *World Expo Awards* en la categoría *People's Choice Award*; y el reconocimiento por la revista *Emirates Woman*, como uno de los diez pabellones más bellos del certamen. Así mismo, la potente gastronomía, los bailes típicos y otros eventos en paralelo, dieron un ambiente de celebración y alegría a todos los invitados.

3. Análisis de casos y resultados

Luego de detallar acerca de la importancia de las Exposiciones Internacionales, cómo la arquitectura y la historia, son factores claves para la concepción de la misma y la presencia del Perú en estos eventos, pasaremos a detallar los Pabellones de Perú presentados en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y en la Exposición Universal de Dubái 2020. Como se mencionó al inicio del presente trabajo, la elección de ambos pabellones busca desarrollar con profundidad las variables de dos momentos importantes de la historia peruana: el Centenario y el Bicentenario de la Independencia; de tal forma, que se pueda encontrar similitudes y diferencias de cómo representan la identidad nacional desde el diseño del edificio, hasta el guion museográfico y la experiencia del usuario. Así mismo, previo al análisis de cada Pabellón, se detallará el contexto de cada exposición.

3.1. Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929

La Exposición General Española fue el nombre que llevó la celebración e inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Exposición Internacional de Barcelona en 1929; sin embargo, ambas exposiciones se desarrollaron en un contexto político y social en conflicto que venía desarrollándose desde finales del siglo XIX²⁷; a la denominación de este proceso se le conocía como: sistema político canovista de partidos turnantes²⁸ (Pérez Escolano, 1992).

Dejando de lado el contexto político, sin duda ambas exposiciones buscaban lograr efectos positivos, sobre todo urbanísticos, para ambas ciudades en las que se realizaban; sin embargo, estaba claro que su público objetivo estaba delimitado a los tipos de países participantes en cada evento, La internacional abierta a toda Europa y la Iberoamericana

²⁷ “España estaba marcada por una profunda crisis de identidad nacional a consecuencia de la reciente pérdida de sus últimas colonias en 1898, al tiempo que en el resto de mundo prosperaba.

la moda iniciada por Londres en 1851 de organizar exposiciones de corte universal donde se mostrará la grandeza y desarrollo de los países y sus ciudades organizadoras” (Casa de la Ciencia, 2011)

²⁸ “Se conoce como sistema canovista (por Cánovas del Castillo) el que se estableció mediante la Constitución de 1876, elaborada por consenso de las distintas tendencias monárquicas de entonces, y bajo el mismo se gobernó en España hasta que el general Primo de Rivera lo derriba en septiembre de 1923. Ese sistema político significó la sucesión de gobiernos de los partidos conservador y liberal, que practicaron un común modelo caciquil” (Pérez Escolano, 1992, p. 219)

abierta hacia América; además la de Barcelona, buscaba destacar la modernidad de España y que podía estar a la altura del resto de eventos europeos; mientras que la de Sevilla buscaba reforzar las relaciones con las excolonias (Souto, 2007). Sobre temas urbanos desarrollados para las exposiciones; en el caso de Barcelona, esta ciudad ya tenía bajo la manga el Plan de Ensanche de Idelfonso Cerdá²⁹, el cual se convirtió en el soporte perfecto para facilitar el crecimiento urbano entre finales del siglo XIX e inicios del XX. Caso contrario pasó con Sevilla, que no contó con algún plan o procedimiento para el desarrollo urbano ya que consideraba que su Centro Histórico, de tamaño superior al de cualquier ciudad española, podía ir adaptándose a nuevas y contemporáneas construcciones.

Así como lo describe Pérez Escolano (1992), en el caso de Barcelona, además del Plan Cerdá, tenía como antecedente la Exposición Universal de 1888, desarrollada en el Parque de la Ciudadela, que, si bien no llevó a cabo por completo el desarrollo de la propuesta urbanística para esa exposición, dejó marcado grandes opciones urbanas y arquitectónicas para la ciudad, en donde la línea quebrada de los pabellones y el remate redondeado central fue el elemento substancial del proyecto³⁰. Todo lo contrario pasó con Sevilla que, como comentamos, las propuestas urbanas futuras se iban acoplando al centro de la ciudad; hasta que en 1909, la iniciativa de realizar una Exposición Hispano-Americana nace con el objetivo de crear un plan urbano, que no llega a realizarse hasta 1915 en donde el alcalde conde de Colombí (1875-1929) ³¹ redactó una memoria sobre reformas necesarias para la ciudad, en las que se indicaban mejoras de embellecimiento del centro urbano, donde posteriormente es realizada la Exposición Iberoamericana en 1929³².

La ubicación de la Exposición Hispano-Americana (nombre original) inicia con un anteproyecto desarrollado en 1910, por J.C.N. Forestier (1861-1930), en los Jardines del Parque María Luisa, el Huerto de Mariana y el Jardín de las Delicias, muy cerca al barrio y Palacio de San Telmo³³; su propuesta delimitada en 135,829 m², evidencia la importancia del papel social del jardín público³⁴, conjugando la composición de área verde con elementos hispano-musulmanes. La inauguración del proyecto se realiza en abril de 1914

²⁹ “Con objeto de urbanizar la zona situada entre la antigua ciudad y la villa de Gràcia, en 1859 se aprobó el Plan de reforma y ensanche elaborado por Idelfons Cerdá (1815-1876). El Plan Cerdá, realizado con sensibles modificaciones con respecto al planeado inicialmente, preveía una red ortogonal de calles y manzanas de casas, formadas por dos edificios laterales y jardines abiertos en la zona central. La red vial estaba formada por calles de amplias dimensiones y chaflanes de 45 grados pensados para el tráfico, así como por grandes ejes viales, dispuestos oblicuamente. El igualitarismo y la racionalidad de este plan se vieron superados por la especulación del suelo, que acabó densificando intensivamente las manzanas de casas” (Universitat de Barcelona, s.f.)

³⁰ Véase Anexo 09: Detalle de planes urbanos: Barcelona.

³¹ Fernando Barón y Martínez de Agulló, tercer conde de Colombí.

³² Véase Anexo 10: Detalle de planes urbanos: Sevilla.

³³ Edificio Barroco construido entre 1682-1796, como Colegio-Seminario de la Universidad de Mareantes (Vázquez Consuegra, 2010).

³⁴ Forestier es autor del libro *Grandes sities et systeme de Paris* (1904), donde exploya a detalle su teoría sobre los principios básicos del sistema de parques en las ciudades contemporáneas (Pérez Escolano, 1992).

y es considerado como la nueva vértebra urbanística de crecimiento de Sevilla, el cual se convierte en el núcleo dinámico de la exposición iberoamericana, años posteriores.

El arquitecto encargado de la Exposición Hispano-Americana (y de la arquitectura regionalista sevillana) fue Aníbal Gonzales (1876-1929)³⁵; en el periodo de 1910 y 1925 tuvo en sus manos, decisiones proyectuales referidas al orden general de la exposición y de la arquitectura en conjunto. En su propuesta, se exponían cinco secciones fundamentales para el evento: el área de Exposición de Artes, Industrias y Ciencias; el área de los Estados Americanos; el área de las regiones españolas, etnografía y arqueología; el área de Sevilla Histórica y Tradicional; y el área de parque de atracciones. “Para completar arquitectónicamente el proyecto, González previó la construcción de los siguientes pabellones: Bellas Artes; Industria, Manufacturas y Artes Decorativas; Agricultura; Máquinas y Electricidad, Minas y Metalurgia; Guerra y Marina; Fomento y Casa Real. Además (...) contempló la necesidad de construir otros auxiliares dedicados a Palacio de Actos y Fiestas, y otro a la Administración” (Souto, 2007, p. 153).

Tal como lo describe Pérez Escolano (1992), la propuesta de emplazamiento general, propone espacios formales que abrazan el parque; conforme se fue armando la propuesta del Comité organizador, se fueron desarrollando planos por unidades arquitectónicas, las cuales fueron abiertas en público mientras eran culminadas. En el proceso de desarrollo de la exposición³⁶ se evidenciaron las siguientes decisiones:

- La construcción inicia en 1915 con la proyección hacia el norte de la Plaza de España y hacia el sur, la Plaza de América; esta última destaca por tener en su arquitectura el historicismo de la arquitectura española.
- Alrededor de la Plaza América, coloca tres pabellones, el de Industrias y Artes Decorativas (uno solo), el Real y el de Bellas Artes; los cuales respondían a ideas arquitectónicas con significados particulares. El primero con estilo neomudéjar (alegre y fastuoso), el segundo de estilo neogótico (noble y majestuoso) y el tercero de estilo neorrenacimiento (sobrio y severo).
- En 1916 se concluyen los Pabellones de Industria y Artes y el Real; mientras que el de Bellas Artes, es terminado en 1919. Hasta ese entonces la exposición aún era denominada Hispano-Americana.
- En 1916 se lanzó a concurso la construcción de un gran hotel, junto al palacio de San Telmo, la propuesta ganadora fue de los arquitectos José Espiau (1879-1938) y Francisco Urcola (1873-1943), quienes construyeron el Hotel Alfonso XIII.

³⁵ “La figura de Aníbal González (...) resulta paradigmática de todo el proceso de la Exposición Iberoamericana y de la historia urbana de Sevilla en el primer tercio de siglo; arquitecto desde 1902, tras unos años de reflejo de los intereses modernistas entonces generalizados será un excelente ejemplificador de los valores conservadores de la doctrina dual del nacionalismo y regionalismo españoles” (Pérez Escolano, 1992, p. 228).

³⁶ Véase Anexo 11: proceso de construcción de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1915-1929)

- Entre 1917 y 1925, la obra que avanza con lentitud fue la Plaza de España³⁷, inmensa construcción de 170 metros de diámetro.
- En 1924 se propone expandir el recinto pensando originalmente, por lo que se decide prolongar el área de la exposición de forma paralela al Canal de Alfonso XIII. Para esta labor, fue convocado nuevamente Forestier, quien diseña una propuesta ordenada y moderna, propia del momento, en la cual, Gonzales deja trazado sus diseños entre límites más reducidos e irregulares.
- En 1925, es convocado el arquitecto Juan Talavera y Heredia (1880-1960), destacado por ser más populista y menos historicista; a él, se le encarga el Pabellón de Agricultura, y en conjunto con el arquitecto Vicente Traver (1888-1966), construyen el Pabellón Sevilla (donde se ubicó el casino y teatro), en el área de San Telmo. Ese año culmina con la designación de José Cruz Conde (1878-1939) como comisario de la exposición.
- En 1927, Gonzáles renuncia a la comisión y Traver asume el encargo de seguir construyendo las obras.
- Entre 1925 y 1929 fueron construidos los Pabellones Americanos³⁸ y sus ubicaciones se distribuyeron: cerca al barrio de San Telmo, en los alrededores de la Plaza de América y solo dos, hacia la nueva área de expansión que se propuso en 1924. Todos estos pabellones destacaron por traer arquitectura nacionalista del país que representaban, además de mezclarlos con estilos europeos diversos.
- El área total de ocupación de la exposición fue de 1,343,200 m².

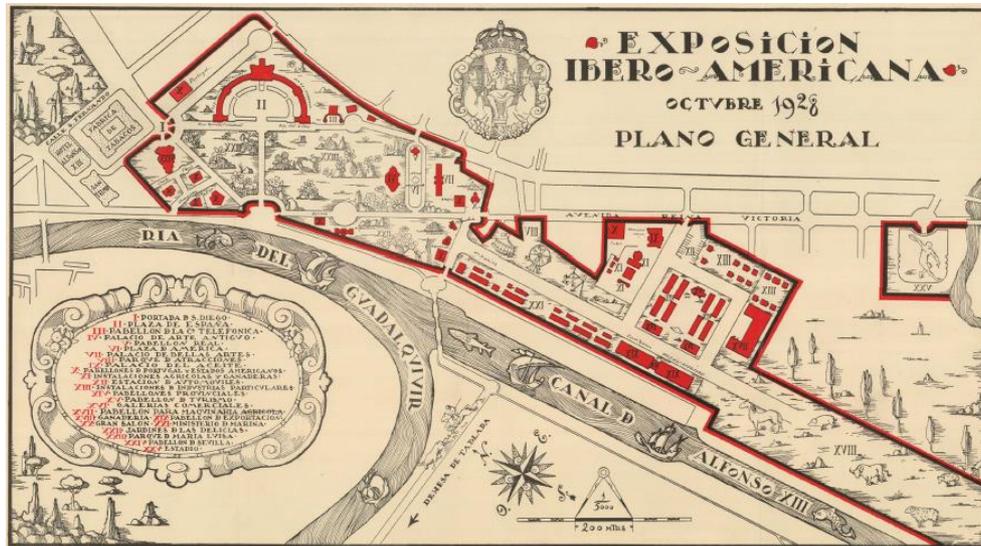
Como la ubicación de la Exposición fue hacia el sur del Centro Histórico, se consideró en los planes de expansión y remodelación, las dos estaciones ferroviarias de la ciudad, la de Córdoba (1901) y la de Cádiz (1902); así como también, el antiguo puerto y el aeródromo de Tablada. De forma paralela, se fueron construyendo, en los alrededores inmediatos a la Exposición, diferentes hoteles como el América Palace (1929), Cristina (1929), Majestic (1929) y Palace Eritaña (1928), que sirvieron como límite entre la ciudad antigua y nueva. Así mismo, se crea el Barrio de Santa Cruz, el cual se diseña en contexto (y al lado) de la Exposición, con el objetivo que los visitantes pudieran apreciar también las características de un barrio tradicional andaluz (Villar Lama & Fernández Tabales, 2017).

En total de construyeron 117 edificios, de los cuales aún se conservan 25 de ellos (sin contar edificaciones pequeñas), que desde el 2001 son propiedad del ayuntamiento de Sevilla y el uso de alguno de ellos ha sido cedido a diversas entidades (PRODETUR, s.f.).

³⁷ Debido al transcurso de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), surgió el retraso en las obras Sevillanas; sin embargo, para Barcelona, significó el avance de los planes para su exposición.

³⁸ La tardía respuesta de las repúblicas americanas fue por la falta de información de la Comisión, que debía ayudar a los gobiernos a decidir si iban a participar en la exposición o no (Souto, 2007).

Imagen 2 – Plano general del recinto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929



Nota: Imagen del “Fondo Diputación Foral y Provincia de Navarra”,
http://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Archivos/Programas/Archivo+Abierto/Documentos/Planos-del-recinto-de-la-Exposicion-Iberoamericana-de-Sevilla-de-1929_ePW1oidJQsQM7QaL9yI9Qg

Finalmente, para detallar un poco más sobre los Pabellones Americanos, del cual se desprenderá Perú, en los siguientes acápite, se rescata que arquitectónicamente, todos tenían un componente español. El diseño de cada uno de ellos se realizó por concurso o por designación en cada nación, siendo el estilo arquitectónico elegido el que mostrara la importancia de su arquitectura nacional o representación nacional: “Uruguay, la República Dominicana y Cuba lo demostraron de una forma más evidente al reproducir obras construidas en sus países durante la época de la Colonia; Perú y Chile fueron más allá para introducir los elementos autóctonos que denotaban el mestizaje resultado de la época colonial; por último, los Estados Unidos también echaron la vista atrás para subrayar los vínculos que le unían a España” (Souto, 2007, p. 195).

Si bien hemos detallado el contexto en el que se concibe la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, es importante mencionar los sucesos que acontecían en territorio nacional peruano, con motivo de la celebración por el Centenario de la Independencia y que llevaron a la participación de Perú en la exposición sevillana, por los lazos que ya tenía con España. Para conocer más a detalle acerca de los mismos, revisar el anexo adjunto³⁹.

³⁹ Véase Anexo 12: Centenario de la Independencia del Perú.

3.1.1. Arquitectura y detalles del Pabellón del Perú

Tanto el país anfitrión como los países invitados debían sintetizar su identidad en los estilos arquitectónicos de sus pabellones, así como en las obras expuestas en su interior. De esta manera, la imagen de la identidad presentada ante el mundo era el fruto de una creación artificial de los sectores políticos en el poder (...), que proyectaron la arquitectura con la intención de mostrar una u otra imagen de su país, destacando, al seleccionar la iconografía arquitectónica, un momento histórico específico que interesaba de una manera especial al gobierno en cuestión (Souto, 2007, p. 46).

La organización de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, le otorga a Perú un solar de 4,000 m² en los jardines de San Telmo, teniendo como fachadas a la Avenida de María Luisa y a la calle Rábida; el área en el que se desarrolló el edificio ocupó 1700 m². Alrededor de él, se les asignó la ubicación a los países de Chile, Uruguay y Estados Unidos. La construcción del edificio tuvo varios imprevistos en cuanto a presupuesto y tiempo, siendo inaugurado el 19 de octubre de 1929, cinco meses después de la inauguración oficial de la Exposición.

Manuel Piqueras Cotoí (1885-1937), fue un escultor, arquitecto y urbanista español que había llegado a Perú en 1919 para ser profesor en la Escuela de Bellas Artes de Lima. Desde su llegada, sintió interés particular por el pasado precolombino, que lo llevó a viajar por el interior del país y conocer más acerca de él; es por eso que, en sus obras diversas, utiliza elementos prehispánicos peruanos (Inca, Chavín, Tiahuanaco, Mochica, entre otros)⁴⁰. Es por eso que, cuando le encargan el diseño del Pabellón de Perú, consideraba que debía reflejar una arquitectura nacional mestiza, a lo que el gobierno avaló y consideró que era necesario plasmar un estilo nuevo, genuinamente peruano, que tenía una mezcla de elementos prehispánicos y coloniales, por lo que representaba una nación no española, sino por el contrario, mestiza.

Es por eso que, si bien la fachada del edificio hace alusión al barroco español, el estilo del mismo es una reinterpretación de pasado prehispánico y colonial en uno solo⁴¹ (Cáceres Villagra, 2021). Así mismo, los elementos decorativos del edificio fueron inspirados por las culturas preincas, el discurso nacional que se proclamaba en ese momento, “la Patria

⁴⁰ Véase Anexo 14: Vida y obras representativas de Manuel Piqueras.

⁴¹ Véase Anexo 15: Descripción de elementos arquitectónicos del Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

Nueva” y la influencia española; los cuales ayudaron a complementar la muestra expositiva. Por tal desarrollo arquitectónico y artístico, Piqueras gana el gran premio del jurado superior por el Pabellón Peruano (Villegas, 2016).

Cabe destacar la corriente del mesticismo, íntimamente unida al panhispanoamericanismo⁴² que fomenta la igualdad entre España y América. El mesticismo destaca por saber conjugar las dos componentes que conforman el panorama iberoamericano: la autóctona y la colonial. Los pabellones de Chile y Perú son los ejemplos del mesticismo (...) Manuel Piqueras Cotoí ensayó la arquitectura mestiza haciendo uso de las formas españolas que fueron modificadas por las manos indígenas durante la colonia. De esta manera la organización espacial se basa en el patio, pero en la decoración se mezclan las distintas tradiciones: desde el talud prehispánico hasta las formas art decó, pasando por las ventanas de celosía de inspiración monacal. Este arquitecto bautizó este estilo con el sobrenombre de neo-peruano (Souto, 2007, pp. 191-192).

El área total construida fue de 5,259 m², distribuida en un sótano, tres pisos y un entresuelo⁴³. En el sótano se plasmó para contener un hall, dos pasillos, cuatro salas laterales y habitaciones de servicio; en el primer piso se aprecia el patio central, pasillos alrededor del mismo, cuatro salones grandes y dos salas pequeñas; en el segundo piso se dispuso en dos grandes áreas, en donde se encontraban habitaciones privadas (para los miembros de la comisión y sus familia) y diez salas de exposición, rodeadas por una galería; así mismo, la azotea se designó para construir habitaciones para empleados y depósitos (Cáceres Villagra, 2021).

La forma del patio destaca por tener estructura tipo claustro, es simétrica y en su decoración encontramos motivos indígenas. El salón principal y la dirección contaba con alfombras que tenían diseños precolombinos de Cotahuasi⁴⁴, así como las lámparas de madera y mobiliario con el mismo estilo. En el corredor del sótano se podían ver reproducciones de motivos Paracas plasmados en mosaicos valencianos, así como también encontramos mosaicos inspirados en la cultura nazca para las varias vigas dentro de los espacios del pabellón,

⁴² “El panhispanoamericanismo, de tendencia liberal, estaba avalado por los llamados regeneracionistas, escritores, políticos e intelectuales que, conscientes de la debilidad política de España en el contexto internacional, fomentaron un movimiento de introspección de la nación española, del ex-imperio del que surgieron las repúblicas latinoamericanas para favorecer un contacto más espiritual con América, basado en la lengua” (Souto, 2007, pp. 95-96).

⁴³ Véase Anexo 16: Planos de distribución del Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

⁴⁴ Ciudad del departamento de Arequipa, Perú.

realizados por Domingo Pantigoso (1901-1991)⁴⁵ (Villegas, 2016). Así como estos detalles, diversas esculturas entre animales y representación de detalles de las culturas peruanas, adornaban los remates internos y externos de las fachadas del pabellón. De igual forma, esculturas referidas a los españoles, indígenas y el discurso de la patria nueva, acompañaban la decoración de todo el edificio.

Luego de culminada el evento en 1930, el edificio pasó a ser sede oficial del Organismo Director de la Feria Iberoamericana hasta finales de los años sesenta; posteriormente en los años ochenta fue cedido al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y en ese mismo periodo albergó a la Estación Biológica de Doñana. En la actualidad, es sede de la Casa de la Ciencia-CSIC; y de forma ininterrumpida, dentro del edificio también ha funcionado el Consulado General del Perú, sede Sevilla (Casa de la Ciencia, 2011).

3.1.1.1. Guion Museográfico

Una narrativa histórica marcaba la lectura del conjunto en el circuito de ingreso: primero se verían las culturas del Perú antiguo de las fachadas, se recorrerían las salas y se contemplaría su esplendor a través de los textiles Paracas y las cerámicas nazca, moche e inca, además de apreciar la riqueza del Perú en su lora, fauna y recursos naturales. En la sala principal se podría ver el Pizarro a caballo de Hernández (...) y la escultura de la patria evidentemente mestiza estaría en las escaleras de acceso al segundo nivel. Por último, se dejaría claro que Lima, y sobre todo su aristocracia criolla, sería la aglutinadora y vocera del destino del Perú a través de su propio discurso (Villegas, 2016, p. 164).

Como era de esperarse, había que dejar claro que nuestro país tenía un pasado milenario el cual debía ser narrado de forma correcta para entender el desarrollo de nuestra nación; pero como estábamos bajo el gobierno del presidente Leguía, el Pabellón debía transmitir además, el discurso que el mismo proclamaba: “la historia del Perú culminaba con la Patria Nueva, y así mientras más grande el pasado, más exitoso el presente y futuro” (Cáceres Villagra, 2021, p. 54); es por eso que los objetos no fueron elegidos al azar, por el contrario, estos debían tener la noción de nación en función a determinados intereses políticos;

⁴⁵ Piqueras Cotelí pidió al Gobierno peruano que todos los trabajos de la decoración pictórica fuesen realizados por Pantigoso, luego del éxito que tuvo sus obras expuestas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1828 (Villegas, 2016).

además era necesario mostrar la mejor imagen del país, para incrementar nuestro prestigio, atraer al turismo, nuevas inversiones y mejorar las relaciones diplomáticas; la mayor cantidad de piezas expuestas fueron de tipo arqueológicas, seguidas por la cantidad y diversidad de productos tipo materia primas, esenciales para la producción en general de nuestro país⁴⁶.

En todas las salas expositivas se evidenciaba la representación de la actualidad y del pasado, por lo que el montaje contó con dos líneas narrativas: la del pasado y la del progreso, las cuales, a su vez, se compensaban entre sí. Así mismo, en la exposición se remarcó la importancia de Leguía como una de las figuras más importantes del país, haciendo incluso comparaciones entre él y Francisco Pizarro (1468-1541) (Cáceres Villagra, 2021). Si bien estaban demarcadas secciones específicas como las de arqueología e historia, agricultura, minería, industrias, bibliografía, artes (Villegas, 2016), sección forestal y de industria guanera; desde un principio se plantearon tres grandes ejes de exhibición (Cáceres Villagra, 2021):

- **La sección general de información**, en la que incluía la geografía física y política del Perú; y las estadísticas generales del país.
- **La sección científica e industrial**, que contaba con productos agrícolas (de la costa y sierra), industria textil animal (auquénidos y ovinos), tejidos de paja, muestras de la industria minera y artículos de medicina.
- **La sección histórica y artística**, que incluía arte peruano antiguo, preincaico e incaico; así como literatura y música.

La sección general de información comenzaba en el primer nivel y presentó elementos introductorios de la nación peruana. En los salones inmediatos, se distribuyeron tres salas de arqueología, una de información, una de fotografía y una de recepciones. Estas salas también contenían mapas, estadísticas, una extensa colección de libros y folletos con cantidad de detalle que explicaba la historia del Perú y sus recursos. En la Sala de Ceremonias se buscó resaltar la figura de Leguía y Francisco Pizarro⁴⁷, la cual posteriormente, fue la que albergó los eventos protocolares, incluyendo en el de inauguración. En la Semana del Perú (10 – 18 de octubre de 1929), con la inauguración del pabellón, se realizaron una serie de eventos complementarios entre los que estuvieron: conferencias sobre la historia peruana, un concierto de música peruana, la proyección de la

⁴⁶ Véase Anexo 17: Piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

⁴⁷ A pesar que Graña sugirió presentar también otras figuras de la historia peruana como Manco-Cápac, Bolívar y San Martín, Leguía se negó (Cáceres Villagra, 2021).

película la Perricholi, y el gran discurso sobre el Perú⁴⁸, de la mano de Felipe Sassone (1884-1959) (Cáceres Villagra, 2021).

Era muy importante resaltar la cantidad de materia prima que teníamos, es por eso que, en la sección científica e industria, se detalló de forma precisa la producción económica del Perú, incorporando cifras estadísticas y mapas de los productos presentados. Por su parte, la industria agrícola se dividió en tres salas (costa, sierra y selva) y se tuvo, además, un ambiente único para la industria guanera. Así mismo, el área de minería ocupó dos salones grandes presentando y detallando un muestrario de productos⁴⁹. Y en el caso de la industria ganadera y textil, también fueron expuestas en dos salas, divididas por el tipo de animal del tejido. Finalmente, la sala más grande de esta sección fue la de auquénidos, que, acompañando a los animales disecados, podrían encontrar muestras de lana y cuadros y fotografías del uso de la misma⁵⁰ (Cáceres Villagra, 2021).

La sección de arqueología se presenta como elemento unificador de la sociedad peruana, en donde se mostró la visión panorámica del pasado precolombino; es por eso que, en la sección de historia, se priorizó la exhibición de objetos prehispánicos, 1380 en total (Villegas, 2016); para lo cual, Julio C. Tello, realizó excavaciones para presentar su descubrimiento en la exposición Sevillana⁵¹; los objetos que no se llegaron a enviar, fueron expuestos en una exposición local en el Perú, y otros que tenían valor excepcional fueron adjudicados al Museo de Arqueología peruana para formar parte de su colección. Además de la cantidad de muestras arqueológicas, esta sección (histórica y artística) tuvo una sala especial de fotografía que tuvo a su cargo, comisarios específicos: los hermanos Palma, Angélica (1878-1935) y Clemente (1872-1946). Las fotografías habían sido previamente seleccionadas para aparecer en la prensa, cada una era única y albergaba diferentes aspectos nacionales; agrupándolas en una sección que “hablaba del Perú como de una

⁴⁸ “En la primera parte del discurso, con una duración de 10 minutos, se presentó la historia del Perú desde el Incanato hasta la Patria Nueva. La segunda parte, 20 minutos, se trató de una comparación entre la historia de las guerras civiles de la República y de Hispanoamérica. La tercera parte, de 40 minutos, se explicó la situación económica (industrial, comercial, agrícola, minera, entre otras áreas) actual del Estado. La última parte, 30 minutos, se centró sobre Leguía (...). En su conferencia, el punto central es el gobierno de Leguía y sus logros económicos, el pasado histórico sirve como una introducción de la Patria Nueva (...) Esta acción fue entendida por todos los participantes como parte de un programa de propaganda” (Cáceres Villagra, 2021, p. 61)

⁴⁹ En los frisos de la sala de minerales se encontraban 8 pinturas óleos de José Sabogal (1888-1956) que acompañaban el discurso de lo expuesto, la mención del “kero” como elemento figurativo que había sobrevivido a la conquista española, tuvo diversas interpretaciones en las pinturas (Villegas, 2016).

⁵⁰ Acompañando estas salas se encontraron 6 paneles de Domingo Pantigoso (1901-1991) que describían y mostraban diferentes elementos de las culturas precolombinas en donde el elemento principal destaca por ser los textiles. Para ver la descripción de las mismas Véase Anexo 16: Piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

⁵¹ La exposición contó además con 6 ejemplares de los 400 fardos funerarios recién descubiertos por Julio C. Tello, en sus excavaciones realizadas entre 1927 y 1928. En esta exposición fue la primera vez en la que se expusieron, muchos de ellos sin desenfundar (Cabrero, 2010).

nación cosmopolita (los retratos, las vistas de Lima y las danzas) y [otra sección que hablaba de] un país pintoresco (los paisajes del sur andino)” (Cáceres Villagra, 2021, p. 68).

Tan notable fue la arquitectura, la cantidad y tipos de muestras expuestas en el evento, que en el “Libro de Oro Ibero americano” (1930), la comisión organizadora describe al Pabellón de Perú con las siguientes características:

PERÚ - Está situado en los jardines de San Telmo; de carácter definitivo, responde a las características del arte moderno, pero influenciado por el español y precolombino. Ocupa una superficie de 4.500 m² y es uno de los más notables del Certamen, exponiéndose en él una instalación completa de agricultura y otra de minería, así como una magnífica colección de maderas y productos gomosos. En cuanto a la fauna, se han traído ejemplares de vicuñas y alpacas. También hay una sección de arte antiguo y arte colonial. Como dato curioso se han traído a Sevilla (...) momias imperiales, maravillosamente conservadas, y con máscara de oro, que han sido encontradas recientemente en la costa peruana (Unión Iberoamericana, 1930, p. XXIX).

Como comentario anexo y de cierre a este acápite, se rescata que, en el año 2011, la Casa de la Ciencia⁵² inauguró la exposición “Perú en Sevilla 1929. Un viaje en el tiempo a la Exposición Iberoamericana”, la cual contó con parte del material expuesto en la exposición original de 1929. Se organizó esta exposición debido a que el Gobierno Peruano ya solicitaba repatriar sus piezas a territorio nacional, por lo que la institución Sevillana, decide darle el último homenaje a las mismas. Esta exposición tuvo lugar en el Pabellón del Perú y si bien no hay registro específico de que se usaron las mismas salas que la primera vez, se organizó la muestra enfocada en contar la historia peruana, en base a las piezas de las culturas preincas e inca, poniéndole énfasis en un cráneo preincaico de más de 2000 años de antigüedad que había desaparecido durante ocho décadas⁵³.

⁵² Desde el año 2008, el Pabellón de Perú pasó a ser sede del Museo-Casa de la Ciencia en Sevilla, quien vela desde ese entonces por su cuidado y mantenimiento.

⁵³ Véase Anexo 18: Catálogo de la Exposición: “Perú en Sevilla 1929. Un viaje en el tiempo a la Exposición Iberoamericana”.

3.1.1.2. El complemento perfecto entre arquitectura y guion museográfico

Según la escritora peruana Angélica Palma, el escultor español [Piqueras], durante su larga estancia en el Perú, había podido entender la compleja carga racial del país y armonizar lo que denominó elementos contradictorios en este bello edificio. La escritora puntualizaba que no se trataba de resucitar el pasado, ni la rigidez aborígen o el barroquismo criollo, sino que el Pabellón del Perú realiza la afortunada fusión de elementos atávicos dentro de las tendencias del gusto moderno (Villegas, 2016, p. 170).

Como hemos apreciado, Piqueras integra la arquitectura y el discurso programático, para manifestar el mestizaje nacional, heredado de los españoles e indios, es por eso que recurre a varios elementos artísticos que, colocados en el pabellón, hace que nos remontemos a diferentes momentos de la historia; todos importantes y presentes a la vez, hacen que el Pabellón tenga un discurso nacionalista marcado desde los detalles arquitectónicos, hasta la ubicación de óleos, para acompañar las piezas expuestas.

Al ver la planimetría del edificio⁵⁴, es evidente la concepción de simetría en el volumen y cómo esta se apoya en las galerías laterales para que el edificio pueda ser recorrido de dos maneras: Ingresar al edificio y recorrerlo de forma cíclica hasta subir al nivel superior (lo cual ayuda a contar el discurso de la historia peruana y cómo avanzó en el tiempo); o ingresar al edificio y seguir de forma recta hacia toparse con la escultura de la “Alegoría a la Patria”, luego de haber pasado por la portada principal y patio central (lo que transmite de igual forma el proceso de la historia nacional: los antepasados y la actual Patria Nueva). Así mismo, se evidencia cómo el arquitecto piensa en tener un ingreso elevado y luego un patio hundido para hacer referencia a la grandeza y a los antepasados, respectivamente. Así mismo el patio central, al estar recargado de tantos elementos, abraza a quien lo aprecia y le muestra la cantidad de historia y riquezas nacionales en un solo lugar.

Por otro lado, hemos visto cómo las fachadas también transmiten un discurso de temporalidad⁵⁵, en donde apreciamos cómo la fachada principal recurre a motivos de origen andino (Tiahuanaco y Chavín) para dar la bienvenida al público espectador, detalles que son plasmados sobre una arquitectura de características coloniales, dejan sin duda la importancia de la historia sobre la actualidad de ese momento; mientras tanto, observamos

⁵⁴ Véase Anexo 16: Planos de distribución del Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

⁵⁵ Véase Anexo 15: Descripción de elementos arquitectónicos del Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

en la fachada trasera, cómo se hace referencia a la ciudad de Lima, lo que se convierte en el cierre perfecto del discurso simbólico de la realidad presente en ese momento.

En el interior, además de los detalles arquitectónicos de culturas diversas y las esculturas de animales nacionales, en los pasadizos y salas del Pabellón, se aprecia cómo la labor de los pintores Sabogal y Pantigoso complementan de forma muy particular la historia del Perú antiguo⁵⁶, y a su vez al acompañan el guion museográfico pensado para exponer las piezas; mientras que Sabogal recurre a mostrar el pasado incaico, Pantigoso se encarga de plasmar la contemporaneidad del campesino puneño y cusqueño. Tal y como menciona Villegas (2016):

Sabogal recurría al mestizaje ejemplificado en los diseños de keros virreinales, así el pintor hacía hincapié en el proceso histórico que estaba en su origen al incorporar el período virreinal; para Pantigoso, lo indio visto desde lo precolombino no necesitaba del arte popular mestizo para entender que el indio actual mantenía la misma cosmovisión y planteamientos que sus antepasados. Por ello, presente y pasado estaban integrados en sus paneles, obviando el legado español en América” (p. 163).

Así mismo, se aprecia como las esculturas creadas en exclusiva para el Pabellón, debían narrar el discurso actual pero encarnado en motivos antiguos; es por eso que en la escultura hierática “Alegoría a la Patria”, que hace alusión a la “Patria Nueva” (discurso de Leguía), tiene un significado muy particular para Piqueras, para él, simboliza la patria mestiza y es la escultura perfecta para aportar “la síntesis histórica y el significado de todo el Pabellón” (Villegas, 2016, p. 166); de igual forma, el plasmar de forma lateral a esta escultura, otras dos que hacen alusión a una ñusta cusqueña y a un conquistador español, refuerza la presencia del mestizaje.

Por otro lado, se rescata que la intención del Pabellón de Perú también era representar elementos hispanos, sabiendo con mayor razón el tipo de exposición en la que se presentaba: La Iberoamericana. Si bien los ornamentos de la historia precolombina eran mayores, fue necesario establecer los elementos de la conquista española⁵⁷, para dejar en claro “la importancia de establecer un pasado precolombino glorioso, pero derrotado, y una conquista hispánica que regiría, desde entonces, el destino del Perú” (Villegas, 2016, p.

⁵⁶ Véase Anexo 17: Piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

⁵⁷ Tal y como describe Maqueira: “la identidad se alimenta también del intercambio cultural, ya que está relacionada con el reconocimiento de lo diverso, de lo “distinto a mí”, lo que permite que a partir de un encuentro cultural las identidades colectivas se afiancen y se retroalimenten” (Maqueira-Yamasaki, 2016, p. 127)

172). Es por eso la importancia de la mención a Francisco Pizarro, quien indirectamente tomó una postura relevante entre el discurso nacional y el discurso hispano.

Finalmente, para cerrar con el desarrollo de esta sección, se respeta algunas opiniones encontradas acerca del pabellón y su significado, como por ejemplo la de Enrique Barreda (1847-1929) quien consideraba que la estructura del edificio, ideada bajo la concepción de un patio tipo claustro, balcones cerrados con celosías y fachada barroca, era totalmente española, siendo las decoraciones, solo complementarias. Sin embargo, considero que si alguno de los elementos descritos, no hubiera sido pensado o colocado como tal en el pabellón, ya sea como detalle o concepción general del edificio, el discurso nacional del momento, no hubiera podido ser legible a la perfección. Si bien hay una fuerte presencia de temas políticos que resaltar, por el hecho de mencionar la “Patria Nueva” varias veces, la presencia de la historia, las riquezas naturales y el mestizaje, sin duda ha sido lo que le da fuerza al Pabellón del Perú. Así mismo, considero que la estrategia que tuvo Piqueras en completar su obra arquitectónica, con arte de otros tipos como óleos y mosaicos, fue la base perfecta para contar nuestra historia milenaria⁵⁸.

Continuando con la sección de análisis, así como se ha descrito a detalle la participación y el Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929, se procederá a describir cómo fue la presencia peruana en la Exposición Internacional de Dubái 2020, para analizar cómo luego de casi cien años de realizadas ambas exposiciones, el objetivo de este tipo de eventos sigue remarcando los intereses nacionalistas, muestra sus historia y riquezas, pero a la vez, genera diálogo entre países e instituciones en pro del desarrollo y salvaguarda del planeta.

3.2. Exposición Universal de Dubái 2020

La Exposición Universal de Dubái 2020 (Expo 2020 Dubái), celebrada entre octubre del 2021 y marzo del 2022⁵⁹, fue la primera exposición Universal de la región del Medio Oriente, África y el Sur de Asia (MEASA). En ella, se concentraron más de 200 participantes, entre países, organizaciones multilaterales, empresas e instituciones educativas, quienes crearon

⁵⁸ Véase Anexo 19: Resumen del Pabellón de Perú en Sevilla 1929.

⁵⁹ La exposición se postergó un año después de planeada su realización original, por motivos de la pandemia de la Covid-19; sin embargo, conservó como fecha del evento el año 2020. Esto significó, además, brindar la seguridad necesaria a nivel sanitario (como comprobación de vacunación completa y distanciamiento social) para que los participantes no tuvieran inconvenientes en su visita (Bureau International des Expositions, 2021).

la exposición más grande y diversa en la historia, de esta categoría⁶⁰. Bajo la temática “Conectando mentes, creando el futuro” y con subtemas de Oportunidad, Movilidad y Sostenibilidad, la Expo 2020 Dubái buscaba ser una especie de incubadora global para generar nuevas ideas, en las que se enfocó en explorar soluciones colaborativas para los desafíos globales como el cambio climático, la salud, el bienestar, la desigualdad y la degradación ambiental (Bureau International des Expositions, s.f.). El desarrollo tecnológico y digital mejorado fue una de las mejores características del evento, el cual estuvo presente desde construcción de los pabellones, hasta la inauguración y en los eventos posteriores.

Como era de esperarse, arquitectónica y urbanísticamente, esta exposición debía ser diseñada para impactar a los visitantes y así, dejar un legado urbano perenne⁶¹. El diseño de la exposición se basa en tres pétalos conectados al Al Wasl Plaza, la cual es la icónica pieza central del evento y que lleva el nombre histórico de Dubái, que significa “Conexión”. Esta plaza cuenta con un enrejado abovedado que también actúa como una superficie de proyección inmersiva de 360°, que se conecta con el Pabellón de los Emiratos Árabes Unidos (EAU), el cual está inspirado en un halcón (Bureau International des Expositions, s.f.).

Del centro de la plaza, salen tres áreas en forma de pétalos, los cuales responden a cada uno de los llamados Distritos Temáticos: Oportunidad, Movilidad y Sostenibilidad; los cuales, a su vez, tienen anclados al final de cada distrito, un pabellón propio por temática, que tienen un significado particular:

- **Pabellón de Oportunidades:** Tiene como objetivo mostrar a sus visitantes cómo pueden desempeñar su papel en el futuro de la humanidad, inspirando optimismo y demostrando que todos pueden marcar la diferencia, colaborando en conjunto para conducir a un cambio positivo y duradero. Su fachada de ladrillos de color tierra, rematan con una docena de estructuras de malla y metal traslúcido que se asemejan a nubes cuadradas cuidadosamente equilibradas, este pabellón se inspira en la historia urbana de la plaza y el significado universal como un lugar de conexiones.
- **Pabellón de Movilidad:** Ofrece encuentros cara a cara con los grandes descubrimientos de la historia y la oportunidad de descubrir el futuro del progreso humano; es por eso que la estructura del pabellón tiene una estructura acanalada, con curvas, tiene tres lados revestidos con acero inoxidable reflectante, inspirado en los guardabarros cromados y las alas de los aviones,
- **Pabellón de Sostenibilidad:** Busca contar la historia de la relación entre la humanidad y la naturaleza, diseñado para capacitar a los visitantes y que

⁶⁰ El área de la exposición se desarrolló en 4,38 km² y reunió a 190 países, el mayor número de países que jamás haya participado en estas exposiciones (Bureau International des Expositions, 2021)

⁶¹ Véase Anexo 20: Mapa de distribución y Pabellones temáticos de la Expo 2020 Dubái.

comprendan su impacto en el medio ambiente, y así convertirlos en agentes de cambio; este pabellón tiene dos formas de ser recorrido: “*Under the Forest*” o “*Under The Ocean*” e incluye, además, cinco instalaciones de arte sostenible y un área de juegos externo llamado Octavia.

Así mismo, se destaca que, por primera vez en la historia de este tipo de exposiciones, cada país participante tiene un pabellón propio, el cual se ubica de acuerdo al subtema elegido y no por ubicación geográfica. Además de estos pabellones, en toda el área de la exposición, se realizaron múltiples intervenciones urbanas como escenarios, parques, espacios públicos y tiendas pequeñas⁶²; las cuales se complementaron también con 200 puntos de venta de alimentos y bebidas. Como era de esperarse, se pensó en un área destinada para el alojamiento de los participantes y el personal, así como también para el almacenamiento, la logística, los nodos de transporte, los hoteles, las tiendas minoristas y áreas públicas, que no estuvieran dentro del complejo de la Expo 2020 Dubái, para lo cual, se construyó la *Expo 2020 Village*, en donde se brindó todas las comodidades e instalaciones de apoyo necesarias y complementarias (Bureau International des Expositions, s.f.).

Imagen 3 – Plano general del recinto de la Expo 2020 Dubái



Nota: Expo 2020 Dubái (2021). *Interactive map*, <https://expo2020dubai.com/-/media/expo2020/2021/map/download/cr825--expo2020-interactive-map--english-release-39.pdf>

Como parte de temática general, la Expo 2020 Dubái, buscó promover el desarrollo de iniciativas que generen actividades dentro del evento, que involucraran a diferentes tipos de

⁶² Véase Anexo 21: Infraestructura dentro de la Expo 2020 Dubái.

usuarios, para lo cual se tuvo los siguientes eventos y formatos: Expo Live, Programa de Mejores Prácticas Globales, Programa Escuela Expo y World Majlis⁶³ (Expo 2020 Dubai, 2022).

En el último día de la Expo 2020 Dubái, se realizó la premiación a los pabellones nacionales. Divididos por categorías, según el tamaño y el tipo de Pabellón, The Official Participant Awards, reconocen tres aspectos de los pabellones: la Arquitectura y Paisaje⁶⁴, Diseño de Exhibición e Interpretación de temas. Fue un total de 51 premios entre oro, plata y bronce que se entregaron en el evento (Bureau International des Expositions, 2022). En el caso del Pabellón de Perú, destacó por llevarse el *Gold Award* (Premio Oro) en la categoría *Self-built pavilions – Category B (between 1,750 y 2,500 m2)*; de igual forma, Perú obtuvo el premio *World Expo Awards* en la categoría *People’s Choice Award*, otorgado por la revista especializada *Exhibitor* (Gestión, 2022); así como también, fue reconocido como uno de los diez pabellones más bellos, entre los ciento noventa y dos presentados pabellones nacionales, según la revista *Emirates Woman*, siendo el único del continente Americano (Gobierno del Perú, 2021)

Por otro lado, al término de la Expo 2020 Dubái, el espacio que albergó el evento, ingresó a su fase de legado y comenzó el proceso de transformación para convertirse en el nuevo distrito “*Expo City Dubái*”, un vecindario vibrante en medio de la ciudad de Dubái. Es importante considerar que el 80 por ciento de la infraestructura que se construyó para este evento, se reutilizará para el nuevo distrito, gracias a las soluciones de movilidad inteligente y servicios accesibles para los residentes y empresas (Bureau International des Expositions, 2022). Este distrito comenzó con su apertura (que sigue realizándose de forma gradual) desde octubre del 2022, en donde destaca las principales características que tuvo la Expo Dubái 2020, como el Al Wasl Plaza, los tres pabellones temáticos de Oportunidad, Movilidad y Sostenibilidad; la cascada de la Expo y algunos pabellones de países como Arabia Saudita, India, Egipto y Marruecos. Así mismo, aprovecharán las bases de la *Virtual Expo* y utilizará los avances tecnológicos innovadores para establecer su propio espacio único en medio de horizontes digitales en futuro de expansión, considerando que aquí se logrará “una nueva forma de vida” (Bureau International des Expositions, 2022).

Así como en el análisis de caso anterior, es necesario comentar cómo ha sido el desarrollo de la historia en el Perú en los últimos cien años, para poner en contexto las acciones desarrolladas en torno a las celebraciones por el Bicentenario de la Independencia del Perú y la influencia que han tenido, en parte, para la creación del guion museográfico del Pabellón del Perú presentado en la Expo 2020 Dubái; es por eso que se hace un breve resumen de

⁶³ Véase Anexo 22: Detalle de los eventos y formatos en la Expo 2020 Dubái.

⁶⁴ Sólo para aquellos que fueron autoconstruidos.

cómo ha sido importante el desarrollo del Proyecto Bicentenario y de todos los eventos conmemorativos y prácticas educativas en torno a él, en busca de la mejora del desarrollo de la identidad nacional; así mismo, veremos cómo la creación de la Marca Perú, como parte de las acciones para reforzar el sentimiento nacional, ha sido de vital importancia para el desarrollo económico de nuestro país. Para conocer más a detalle acerca de lo descrito, revisar el anexo adjunto⁶⁵.

3.2.1. Arquitectura y detalles del Pabellón de Perú

Otro elemento de interés es que los –pabellones constituían– o pretendían hacerlo “la imagen” del país o de la institución que los erigía. Ellos manifestaban en el imaginario público la ostentación de la “riqueza”, del “progreso”, de la “modernidad”, más allá de los valores de una arquitectura que expresaba “belleza”, “solidez” y “funcionalidad” como valores inherentes a su propia concepción (...) Parecería que los pabellones implicaban por una parte un alto grado de contenido simbólico, como expresión acabada de aquella imagen representativa, pero a la vez podían darse las licencias que se toma toda arquitectura reconocida como efímera y de corto aliento. (Gutierrez, 2006, pp. 180-181).

El Pabellón de Perú presentado en la Expo 2020 Dubái, fue la propuesta ganadora del concurso público organizado por PROMPERÚ, con apoyo del Colegio de Arquitectos del Perú y la Asociación de Estudios de Arquitectura. De las dieciocho propuestas evaluadas, el pabellón seleccionado, fue el que presentó el Estudio Habitare Arquitectura e Ingeniería S.A.C., dirigido por los arquitectos Boris Barriga Falcón y Samuel Pavis Dávila, con la colaboración de Studio 17. Bajo el concepto de “evocar el camino que el país ha transitado a la largo de su historia, nutrido de últimos múltiples influencias y acontecimientos, dando origen a su identidad” (Archdaily, 2019), fue el discurso adecuado para presentar a Perú en tan importante evento mundial.

Tal como lo describe el Acta N°004-2019/PROMPERU-JURADO: el principal aporte del proyecto es el protagonismo del espacio arquitectónico, que funciona a la vez, como un contenedor de la muestra; la toma de partido del diseño, nace de la interpretación moderna de los tejidos peruanos, los cuales representan una de las principales manifestaciones de

⁶⁵ Véase Anexo 23: Bicentenario de la Independencia del Perú.

la cultura peruana ancestral, de tal forma que, se presenta un inmenso telar, que penetra el espacio principal proyectando una personalidad única al proyecto. De manera complementaria, el ingreso al Pabellón se realiza a través del puente *Q'eswachaka*⁶⁶, el cual crea una experiencia única en donde la superficie del telar interior, se mezcla con el exterior. Por su parte, la museografía interior tiene espacios flexibles y disponibles para adoptar diversas modalidades y técnicas que se definirán entre los espacios, acompañados por proyecciones digitales que complementan el guion museográfico⁶⁷ (PROMPERÚ, 2019).

Y es así que, el Pabellón de Perú, ubicado en el Distrito de la Movilidad y bajo la temática de "Perú Atemporal", es una gran estructura rectangular, imponente y llamativa a simple vista, debido a su fachada envuelta con una especie de telar o tejido, tipo manta tradicional peruana, de colores vibrantes. Este elemento tejido que se compone de líneas verticales multicolores, rodea todo el edificio y se curva hacia arriba en el lado inferior izquierdo, para revelar un patio abierto y sombreado, y un espacio de actuación, que pareciera ser el ingreso principal, sin embargo, encontramos a la mano inferior derecha la entrada principal, sumergida en un túnel resplandeciente, que llevará a los asistentes a la parte más alta del edificio, para comenzar el recorrido (Expo 2020 Dubái, 2021).

El manto andino *lliclla*⁶⁸ es el decorado principal de la fachada de este pabellón, el cual ocupa un área de 2.500 metros cuadrados. En el recinto, una réplica del puente inca *Q'eswachaka* da la bienvenida a los visitantes (...) Boris Barriga acota que el principal reto en el diseño del pabellón consistió en la aproximación al bagaje cultural del Perú, con el fin de tomar los elementos que resalten al país y componer con ellos la forma, los materiales y los espacios interiores del edificio (Universidad de Lima, 2021).

⁶⁶ "Fabricado con técnicas que se remontan a más de seis siglos de antigüedad, el puente de *Q'eswachaka* es un vivo testigo de una de las mayores realizaciones de la civilización incaica: el "*Qhapaq Ñan*" o Camino del Inca, una red de rutas construida en los Andes Centrales para comunicar entre sí sus vastos territorios, a despecho de la accidentada topografía andina" (UNESCO, 2019)

⁶⁷ Véase Anexo 24: Descripción de elementos Arquitectónicos del Pabellón de Perú en Dubái 2020.

⁶⁸ "Utilizado por miles de años por las mujeres andinas para proteger y transportar a sus bebés, el tradicional manto conocido como *lliclla* es el decorado principal de la fachada del pabellón peruano en la Expo 2020 Dubái. A manera de cobijar a los asistentes y al lugar en el que se levanta el pabellón del Perú, la *lliclla* peruana permitirá evocar el sentimiento de estar custodiados bajo la mirada protectora de nuestra milenaria historia (...) Símbolo de resistencia y cobijo, la *lliclla* es comúnmente utilizada por las mujeres peruanas que, con hijos a sus hombros, continúan sus labores del día a día. Esta práctica ancestral se ha extendido hasta nuestros días y, además, se emplea para trasladar cultivos y mercaderías diversas. Según los cronistas, el uso de la *lliclla* data de la época preinca, siendo un elemento milenario que permanece intacto, pues simboliza el amor maternal tanto como la fuerza trabajadora de la mujer andina. También es reconocida por su variedad de colores y estilos, los cuales representan los recursos naturales de cada zona de procedencia. Se caracteriza por una tupida confección hecha a mano. Algunas más coloridas que otras, pero la belleza indiscutible es el común denominador de esta majestuosa prenda" (Gobierno del Perú, 2021).

Por otro lado, las líneas curvas, que son evidentes en el diseño del contenedor arquitectónico, nos quieren hacer recordar el camino por el que el Perú ha transitado en el tiempo (en todos los sentidos), este camino infinito que ha sido nutrido de diversas influencias y acontecimientos, es aquel que nos da la identidad de lo que ahora somos. De igual forma, el uso del logotipo de la Marca Perú en la fachada, gracias a su forma espiralada que tiene la P en su trazo, evoca a este camino que “inicia en un punto en el tiempo y desde allí, nace, recorre, se extiende, se detiene y vuela a su origen” (Archdaily, 2019).

En el interior, encontramos tres niveles, siendo los dos niveles superiores los que albergan la museografía, mientras que en el primero, es donde se encuentran otros espacios complementarios a la exposición⁶⁹, como el patio abierto, el auditorio, el área de negocios y el restaurante⁷⁰. Y es que, como se ha descrito, se busca que el espectador ingrese al Pabellón desde el Puente *Q'eswachaka*, interactúe y comprenda el significado de la temática de Atemporalidad en el Perú y comience a descubrir por cada nivel del edificio tres grandes categorías: los paisajes, seguido por la muestra de productos nacionales, y culminando con nuestra cultura y costumbres, patrimonio inmaterial de vital importancia para nuestra nación. Esta última categoría es la que permite anclarse de manera perfecta con el primer nivel en dónde se encuentran las áreas sociales y abiertas, en donde la gastronomía destaca por cuenta propia, en el área del restaurante.

Para acompañar este discurso, fue necesario de apoyo visual y gráfico, que permita conectar al edificio, con la temática planteada y así envolver al espectador en la muestra para trasladarlo a nuestro país. Es por eso que, tal y como lo describe Pepe Corzo, director de arte del Pabellón de Perú en la Expo 2020 Dubái, el tema de “la atemporalidad de la sabiduría ancestral que trasciende el tiempo, transita por la tradición milenaria andina y evoluciona hasta nuestros días” (2021), ha sido el hilo conductor perfecto para entrelazar nuestro pasado, con el presente y que lo que nos llevará al futuro. Este hilo imaginario infinito es aquel que carga gran sabiduría y articula nuestra historia milenaria. Es por eso que fue importante crear la idea de un hilo o línea que sea visible, inspirado en los tejidos andinos y en las líneas de Nazca, para generar una estructura visual lineal que conecta los diferentes espacios y que le cuenta al visitante, los capítulos de nuestra historia⁷¹.

Los tejidos, a través de sus símbolos y figuras, son un elemento importante en la construcción de nuestra identidad, pues constituyen en sí mismos un lenguaje que conserva una memoria continua de la vida cotidiana de los peruanos, su cosmovisión y su conexión con la naturaleza. Esta idea de

⁶⁹ Visto desde el exterior, el Pabellón de Perú pareciera que tiene cuatro niveles, sin embargo, visto en corte, evidenciamos que el segundo y el primer nivel tiene altura y media.

⁷⁰ Véase Anexo 25: Distribución del Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái.

⁷¹ Véase Anexo 26: Estructura visual del Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái – Pepe Corzo.

metáfora y significado fue nuestra segunda inspiración conceptual para un lenguaje visual e identidad del Pabellón Peruano. Los símbolos y figuras antes mencionados provienen de la evolución de la tradición textil peruana a lo largo de las sucesivas generaciones. Por lo tanto, no están vinculados a una cultura prehispánica en particular. Algunos de ellos mantienen su diseño original, mientras que otros han evolucionado a lo largo de los siglos. Inspirándonos en este lenguaje, hemos identificado, seleccionado y en algunos casos transformado una serie de íconos presentes en los tejidos de la iconografía andina, y hemos desarrollado un alfabeto iconográfico de estilo geométrico, que servirá para describir los capítulos de la experiencia en el recorrido de recorriendo el Pabellón Perú Expo 2020 Dubái. (Corzo, 2021).

De esta manera, queda claro que fue de vital importancia generar, en primer lugar, la conexión del usuario con el Pabellón, para así, luego de sumergirlo en la importancia de la relación de nuestra historia en el tiempo, se pueda mostrar nuestros paisajes y riquezas naturales, siempre apuntando a exponer la diversidad de producción nacional que tenemos, ya que como era de esperarse, este evento nos abría las puertas a nuevas relaciones internacionales.

Como hemos descrito, la historia ancestral, concebida de una forma más abstracta y con elementos visuales, fueron la base perfecta para mostrar la producción y diversidad cultural del Perú, que como veremos a continuación, en la descripción del guion museográfico, la cantidad necesaria de muestras expuestas ha sido suficientemente necesarias, para acompañar toda la concepción temática del Pabellón de Perú.

3.2.1.1. Guion Museográfico

“El desarrollo de Expo Dubái marca un nuevo hito para el proceso de reactivación económica, convirtiéndose en la oportunidad ideal para que nuestro país se reafirme en el escenario económico, comercial y turístico, posicionándonos ante los ojos del mundo”, señaló Amora Carbajal, presidenta ejecutiva de PROMPERÚ (...) Expo Dubái es una ocasión privilegiada para difundir al Perú en su variada oferta exportable y de destinos turísticos. El pabellón peruano promoverá diversas actividades (...) relacionadas al sector textil para impulsar nuestra fibra de alpaca y el algodón peruano. Con el objetivo de mostrar nuestra diversidad en insumos naturales se llevarán a cabo ferias de alimentos, donde los *superfoods* serán los grandes protagonistas, impulsando a la industria alimentaria (Gobierno del Perú, 2021).

Tal como se ha descrito en líneas anteriores, la concepción de la idea y temática del Pabellón de Perú se basa en lo Atemporal; a esta idea, se anclan tres grandes categorías (Universidad de Lima, 2019) que permiten desarrollar a la perfección la concepción del Perú, desde todos los puntos de vista:

- **Los paisajes**, presentados como los que albergan los diversos sistemas de producción que tenemos en el Perú, detallando cada uno de ellos por regiones (costa, sierra y selva).
- **Los productos nacionales**, presentando la variedad de materias primas según sus tipos (agrícolas, textiles, entre otros), sugiriendo que todo el territorio nacional produce diversidad de insumos.
- **Lo festivo y cultural**, presentando al Perú lúdico y pluricultural, que conecta con nuestras costumbres y con la importancia del presente; esta categoría al ser la última del circuito, conecta a la perfección con las áreas sociales y de conexión directa con la gastronomía.

Así mismo, entre el ingreso principal, el cual es realizado por el Puente *Q'eswachaka*, y el inicio de la primera categoría, encontramos el espacio central sin techo que genera una especie de idea engranaje de la muestra, en donde se explica sobre la Cosmovisión Andina⁷², la cual se divide en dos secciones en donde se describe el Cosmos, seguida de los tres reinos o *Pachas*⁷³:

- **El Uku Pacha** o mundo interior, reinado por el Dios de la Muerte (*Supay*); este reino se relaciona, además, con la Madre Tierra (*Pachamama*) y los antepasados.
- **El Kay Pacha** o mundo terrenal, era el reino físico de los seres vivos, mundo de nacimiento, muerte y decadencia.
- **El Hanan Pacha** o mundo de los cielos, reinado por el Dios Sol (*Inti*) y la Diosa Luna (*Mama Quilla*).

⁷² “La cosmovisión es una forma de interpretar el mundo, lo que nos rodea, lo que vemos. Desarrollada a lo largo de 5 mil años, la cosmovisión andina de los pueblos originarios quechuas se formó con la Civilización de Caral hasta llegar a los Incas y ha sobrevivido hasta hoy en las comunidades originarias quechuas. La cosmovisión andina es la visión de cuidado de la naturaleza, del cosmos-vivo (*Pachamama*) y de la relación sagrada entre el ser humano y la Madre Tierra. También es la visión del comunitarismo andino basado en la reciprocidad (*Ayni*) y el cuidado de las relaciones humanas, del vivir en comunidad (*Ayllu*) del amor y respeto a los seres vivos, a los niños y ancianos, a los árboles, las montañas, los ríos y el universo entero” (Instituto Cultural Pachayachachi, 2020)

⁷³ “Los Incas compartieron una estructura similar a la de las nociones católicas de la tierra, el cielo, el infierno, ayudando a los misioneros españoles a avanzar en sus propias nociones religiosas en el Nuevo Mundo, al tiempo que permitían a los incas preservar aspectos de su propia mitología dentro de la del catolicismo (creencias que siguen siendo parte de Mito andino y religión de hoy). Las tres pachas representaban tres planos distintos de existencia, interconectados y unidos por elementos tanto físicos como espirituales / mitológicos. Juntos, los tres reinos dieron forma a la religión inca, el concepto del cosmos inca y la cosmovisión cotidiana tanto de la nobleza inca como del hombre común” (Intupa Cusco, 2020).

Como se evidencia, el guion museográfico inicia desde la forma de ingreso al Pabellón, delimitado arquitectónicamente por la simulación del Puente *Q'eswachaka*, entre muros verticales, que lleva al visitante, al espacio central del edificio, en donde comienza la descripción del Cosmos y las tres *Pachas*; seguida por una escalera hacia el tercer nivel, en donde comenzará la exposición como tal. Se refuerza la idea que, la arquitectura, lleva de la mano al visitante y le transmite la idea de seguir ascendiendo, para que, luego de llegar a la cima, sienta que aprecia los paisajes desde lo alto y así sucesivamente pueda seguir apreciando las categorías posteriores⁷⁴.

Sin duda, el apoyo visual y sonoro ha sido de vital importancia en el desarrollo de la muestra; gracias a ellos, pareciera que el Pabellón hablara por sí solo y gracias a la colocación curva de las paredes en la mayoría de áreas, permite llevar muy sutilmente al espectador de cara a cada sección. Así mismo, se rescata que, por los recursos visuales y sonoros presentes, la cantidad de muestras expuestas de productos e insumos no han sido excesivas, por el contrario, en su mayoría hay elementos únicos en algunas secciones.

Por otro lado, se rescata que el orden de la presentación de regiones en la primera categoría (sobre paisajes), no resulta difícil de entender, por el contrario, hubiera sido confuso si realmente se hubieran presentado las secciones, como normalmente lo conociéramos (costa, sierra y selva), por lo que se comprende a la perfección, el hilo conductor de la temática, al querer mostrar primero la Sierra (con sus Apus, Andes), la Selva (alta y baja) y la Costa del Pacífico. Así mismo, se evidencia que, en cada sección, se menciona muy sutilmente una cultura prehispánica y/o el vestigio arqueológico más representativo de la misma y no se explayan en mostrar o describir todas las demás culturas del Perú antiguo.

En el caso de la segunda categoría (sobre productos nacionales), en primer lugar, se rescata que en la sección Despensa del Mundo, ha sido lo suficientemente didáctica por el hecho de mostrar videos de chefs cocinando con los productos que se exhiben en la muestra, para saber la importancia culinaria que tienen en nuestro legado, haciendo mención a las características nutritivas de los mismos, la fusión entre ellos y la tradición ancestral⁷⁵. En segundo lugar, cuando se describen los productos en la sección Creatividad, nuevamente queda en evidencia el poder del material audiovisual para mostrar la mayor cantidad de información acerca de los productos exhibidos.

Finalmente, se evidencia que en la tercera categoría (sobre lo festivo y cultural), la presentación de la sección Perú Celebra, teniendo como ícono el árbol que se utiliza en la

⁷⁴ Véase Anexo 27: Categorías, secciones y piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái.

⁷⁵ "La gastronomía peruana se asocia con los siguientes rasgos, diversidad multiétnica, riqueza de productos, raíces en el pasado y celebración social" (Balerdi Arrarte, 2019, p. 99)

*Yunza*⁷⁶, es el elemento de cierre perfecto para recapitular todo lo mostrado anteriormente y para comenzar a relacionar otros elementos que no se vieron con mayor detalle, como la muestra de rostros de diferentes partes del Perú (símbolo del mestizaje y etnias nacionales) o las danzas peruanas (símbolo de pluriculturalidad nacional). Así mismo, en la imagen final de cierre del recorrido museográfico, el significado que traslada las fotografías de niños y niñas que despidan a los espectadores, trae un sentimiento de vivir en el presente, de la juventud y de un futuro por delante que queremos seguir recorriendo.

3.2.1.2. Experiencia del usuario

Nuestro pabellón se presentó con el concepto “Perú Atemporal”, ofreciendo una experiencia sensorial y una síntesis de nuestro legado histórico, multicultural y megadiverso. “El pabellón peruano estratégicamente ubicado en la zona “Movilidad” de la Expo, en un espacio de gran flujo que ha permitido superar ampliamente la meta trazada en relación al número de visitantes. Al final del evento se espera alcanzar el millón y medio de visitas”, sostuvo la presidenta ejecutiva de Promperú, Amora Carbajal (Gestión, 2022).

Se ha evidenciado como el guion museográfico y el apoyo audiovisual, han permitido que los visitantes al Pabellón de Perú en la Expo 2020 Dubái, se lleven una gran impresión cargada de información acerca de nuestro país. Tal y como lo describe la misma organización del evento, este pabellón nacional te lleva a “una experiencia sensorial a través de unos de los países con más biodiversidad del mundo” (Expo 2020 Dubái, 2021).

Desde el inicio del recorrido del pabellón, el visitante siente cómo este gran volumen arquitectónico lo abraza⁷⁷ y busca trasladarlo, en espacio y tiempo hacia otro lugar. En primera instancia, el visitante siente cómo es dirigido a este espacio central, único, en calma y expuesto hacia el cielo, para que comprenda que es necesario desconectarse del exterior

⁷⁶ “La fiesta o ritual de la *yunza*, la cual consiste en rodear un árbol adornado que deber ser tumbado por los participantes con cortes de un machete o hacha; además, la pareja que da el último corte al árbol, con el cual termina cayendo al suelo, será la encargada de organizar la celebración el siguiente año. La ceremonia de la *yunza* no tiene un origen específico; sin embargo, se le asocia con las manifestaciones prehispánicas que dieron indicios sobre este ritual alrededor de un poste. Además, esta celebración se dará de acuerdo al contexto en las diferentes zonas del territorio (...), pero el mensaje en ambos es la abundancia” (Odar, 2022).

⁷⁷ Tal y como lo describe el arquitecto Boris Barriga en una entrevista: “cuando uno ve desde afuera el pabellón es un manto que te envuelve y ese envolverte es un gesto amistoso que tenemos los peruanos y sobre todo, ¿con qué? Con nuestra tela peruana” (Marca PERÚ, 2022)

para entender cómo es que el Cosmos es el portal que abre los límites entre el tiempo y la conexión con la naturaleza y permitirá comenzar con la experiencia inmersiva.

Siguiendo con esta experiencia de conexión directa, aparecen los paisajes nacionales, presentados según la altitud de los mismos, dando a entender que el visitante comienza su recorrido desde lo más alto de nuestro país y así puede seguir avanzando de forma descendente hacia el litoral costero, de tal forma que se pueda entender la diversidad natural que poseemos, sumando la flora y la fauna nacional. De igual forma, presentar un recorrido cíclico, con la ayuda de los soportes y pantallas cóncavas, a lo largo de las secciones, permite que el visitante siga avanzando en el recorrido de forma simple.

El apoyo de muestras de productos nacionales en la categoría de Paisajes brinda una primera mirada a la explicación que posteriormente se le dará a detalle, en la categoría de Productos Nacionales, en donde aparecen no solo otras muestras de diversidad de insumos, como granos, frutas, verduras, entre otros; sino que, además, permite evidenciar la importancia de su uso en nuestra gastronomía, reconocida por su variedad y sabores. De igual forma, en esta categoría, cuando se presentan la sección de Creatividad, evidenciamos que no se describe a los productos de una forma específica, sino que, por el contrario, se menciona cómo la inspiración de los antepasados trasciende y conecta con el presente, bajo diferentes representaciones en los textiles, accesorios, joyería y bordados. Es por eso que, en esta categoría, el visitante toma una postura de asociación y reflexión entre la categoría anterior y los productos que se muestran en esta.

Finalmente, la concepción de la categoría de Celebración y Cultura, llevada a la fiesta tradicional de la *Yunza*, invita al visitante a introducirse dentro de esta festividad para apreciar las expresiones culturales peruanas, así como sentir que es partícipe de este evento, de tal forma que recorre el espacio de forma cíclica, alrededor del árbol central colocado, y a manera de resumen, visualiza todo lo descrito en el recorrido, que se complementa con imágenes de rostros nativos peruanos, lo que da un sentimiento de humanidad y gratitud por la visita a conocer nuestro país, traducido en la experiencia de recorrer el Pabellón de Perú.

Para culminar con esta sección, se anexa un resumen comparativo final, entre los Pabellones de Perú estudiados: el presentado en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 y en la Expo 2020 Dubái; para describir de una mejor manera, cómo a pesar de la temporalidad en que han sido diseñados ambos, el objetivo de presentar al Perú en uno de los eventos más importantes a nivel mundial, ha sido logrado con éxito, utilizando diferentes formas de interpretar nuestra historia ancestral y la identidad nacional del momento⁷⁸.

⁷⁸ Véase Anexo 28: El Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y en Expo 2020 Dubái.

4. Conclusiones

Culminado con el desarrollo de la sección de Análisis de Casos y a manera de cierre del presente trabajo se procede a describir las conclusiones:

- Las exposiciones internacionales, desde su creación en 1851, son consideradas como uno de los eventos más importantes a nivel mundial, nacieron con el objetivo de mostrar los nuevos inventos tecnológicos de la época, pero a la fecha, se han convertido en una plataforma de educación y desarrollo, que involucra buscar soluciones a problemas incluso de tipo medioambientales. Con el paso de los años, estas exposiciones han seguido estrechando lazos entre naciones, y han crecido en cuanto a dimensiones de todo tipo, siendo la última Expo 2020 Dubái, la más grande en cuanto a cantidad de participantes (192 países) y la más extensa en área desarrollada (4,38 km²).
- La creación de la BIE, ha sido de vital importancia para generar orden en este tipo de eventos y a la vez, ha permitido organizar exposiciones no solo Universales, sino que también, ha organizado exposiciones Especializadas, Horticultoras y *Triennales di Milán*, lo que ha llevado a catalogar cada uno de estos eventos y ha permitido a los países participar de forma simultánea en los mismos, para reforzar su presencia a nivel internacional.
- El legado de las exposiciones (universales, especializadas y horticultoras), desarrolladas en el tiempo, ha servido como motivo perfecto para el desarrollo urbanístico (y tecnológico) para las ciudades organizadoras, dejando hitos arquitectónicos importantes, símbolo de los países e incluso, creando o modificando distritos completos en miras hacia el beneficio de sus habitantes; lo que hace considerar que estas exposiciones deberían ser estudiadas más a fondo como importantes fuentes de desarrollo urbano en el tiempo.
- Ha sido importante reflexionar sobre la identidad nacional y cómo esta se construye en el tiempo, para evidenciar cómo las personas se identifican y de qué manera transmiten ese sentimiento; que, en el caso de los pabellones nacionales de las exposiciones internacionales, se refleja en la forma de representar a cada país. Es importante, además, que, como profesionales de diferentes disciplinas, aportemos nuestros conocimientos para reforzar una identidad nacional positiva y así, seguir conduciendo el país de riquezas productivas y culturales que tenemos.
- El rol de la historia en la construcción de la identidad nacional puede ser considerado un factor clave en la concepción de la imagen, es decir en cómo se quiere dar a conocer al país, hacia el exterior. Diferentes sucesos a lo largo de los años, pueden también, crear pensamientos negativos hacia la patria en la que uno vive; es por eso, la importancia de reforzar de diferentes maneras, la unidad y la búsqueda de una identidad nacional sólida y positiva en miras al desarrollo de cada país.
- En el desarrollo del acápite sobre la presencia del Perú en las exposiciones internacionales a través del tiempo, deja en evidencia que nuestro país no ha sido ajeno

a este tipo de eventos, por el contrario, su participación es poco conocida o en su defecto, las fuentes de información sobre su puesta en escena en dichos eventos son escasas.

- Queda evidenciado que, con el paso de los años, la representación de nuestro país, ha evolucionado; desde 1929, en dónde era más importante la presentación de descubrimientos arqueológicos, hasta ahora, en donde vemos que, en el 2020, es la gastronomía lo que nos representa. A pesar de ello, vemos como la historia de nuestros antepasados, ha servido de contenedor de las exposiciones sin importar el tiempo, siendo más literal en el Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, representada a través de su arquitectura; mientras que en el Pabellón de Perú en la Expo 2020 Dubái, la historia es parte esencial de la concepción del guion museográfico.
- El Pabellón de Perú presentado en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, representa uno de los hitos más importantes de la arquitectura neoperuana. El edificio busca representar a un país tan diverso en riquezas y culturas prehispánicas, lo que, en su momento, fue la mejor imagen de presentación ante el mundo.
- Manuel Piqueras demuestra en la obra del Pabellón de Perú de 1929, cómo la mezcla entre la arquitectura y el arte de óleos y mosaicos, pueden ser la base perfecta para acompañar el discurso de la exposición, en la que se exhibieron gran cantidad de muestras de productos nacionales; y es que como se dijo anteriormente, era necesario vender la imagen de un país rico en materia prima y producción. Posiblemente, la cantidad de piezas y muestras expuestas hace que el pabellón se pudiera ver más recargado de lo que arquitectónicamente, ya lo era; sin embargo, se respeta la decisión de los comisarios a cargo, y del presidente Leguía, ya que era la única forma de presentar a un país en progreso, pero con misterios arqueológicos aún por resolver.
- En el caso del Pabellón de Perú, presentando en la Expo 2020 Dubái, queda más que claro cómo la abstracción de la historia de nuestros antepasados, sirve como hilo conductor para llevar al espectador a través del edificio y mostrar sus paisajes, productos nacionales y cultura; remarcando la importancia de mostrar elementos únicos dentro de la exposición, para no abrumar al visitante y que, de esta manera, se captive con la cantidad de material audiovisual. Así mismo, se destaca la importancia de relacionar las categorías entre sí, por el hecho de exhibir los productos nacionales en su lugar de origen, de tal manera que el visitante relaciona de qué parte del Perú viene el recurso que está visualizando y luego, cómo puede ser utilizado.
- En Pabellón del Perú de la Expo 2020 Dubái, se hace mención importante a la forma de diseñar el edificio, que, junto con la línea gráfica, permiten transmitir de una forma muy potente la identidad nacional peruana. No ha sido necesario el recargo de iconografía o motivos nacionales, para darnos cuenta del pabellón nacional que estamos visitando; por el contrario, la abstracción de iconografía, clara y legible ante cualquier usuario, permite entender la exhibición a pesar de utilizar algunos términos o palabras en quechua como *Q'eswachaka*, *Pachas*, *Apus*.
- A pesar de lo recargado que pudiera verse el Pabellón de Perú presentado en Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y lo holgado y sutil que se muestra el

Pabellón de Perú presentado en Expo 2020 Dubái, se reafirma que se ha logrado representar y mostrar la identidad nacional de un país lleno de riquezas de todo tipo (naturales y culturales); y se rescata nuevamente, cómo la historia de nuestros antepasados y la que seguimos construyendo en el tiempo, es la envoltura perfecta para acompañar la representación de nuestro país ante el mundo.

- Se resalta la importancia de la diversidad de fuentes bibliográficas consultadas, para llevar a cabo el desarrollo de este trabajo, desde la concepción del marco teórico, hasta la sección de análisis de casos. Si embargo, si bien, se ha tenido los recursos necesarios para el análisis del Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, se resalta que, la poca cantidad de fuentes existentes sobre el Pabellón de Perú en la Expo 2020 Dubái, ha permitido desarrollar un análisis personal de forma más exhaustivo, por lo que se acota que, toda la información descrita y gráfica anexada, en esta sección, que no tenga citación, es de autoría propia y como aporte al desarrollo de este trabajo.
- Finalmente, se destaca que el presente trabajo, ha sido presentado ante el Proyecto Especial Bicentenario del Perú para la obtención del Sello Bicentenario⁷⁹, ya que es un trabajo que, por su contenido, es relevante para la promoción del Bicentenario de la Independencia del Perú, alineado con el eje temático “identidad y diversidad”. Al cierre y entrega del presente documento, se ha tenido una respuesta positiva sobre la obtención del Sello, es por eso que los anexos ya tienen el logo respectivo. La Carta Oficial emitida por parte del Proyecto Especial Bicentenario será presentada en la Defensa de este trabajo, ya que se encuentra en proceso de recepción.

⁷⁹ Para más información visitar el siguiente link: <https://bicentenario.gob.pe/sello>

5. Líneas de investigación abiertas

Como se mencionó anteriormente, el presente trabajo trata de abordar desde distintos puntos de vista la representación del Perú en las exposiciones internacionales. Poniéndole énfasis a este tema, se remarca que, aún se puede profundizar más, acerca de la relación entre la historia y la identidad nacional peruana, las cuales han servido como base importante de esta investigación.

Por otro lado, es importante seguir profundizando sobre el regionalismo, historicismo y nacionalismo, que cita Aníbal Gonzales, para entender desde una mirada arquitectónica, cómo se ha dado el desarrollo de estas corrientes en la concepción y diseño de edificios y cómo llevan a través de ella, la historia de los países (no solo el de Perú) en diferentes eventos internacionales o en las mismas ciudades de desarrollo.

También podría seguir acotándose la importancia de la arquitectura monumental histórica como un factor de recuerdo o memoria y no en el sentido de retroceso hacia la contemporaneidad en la que ya nos encontramos. Esto va ligado con el hecho de profundizar sobre otras corrientes paralelas como el indigenismo, el panhispanismo y el panhispanoamericanismo; para también entender las relacionales que se dan con otros países y sus influencias culturales.

Finalmente, sobre la representación del Perú en las exposiciones internacionales, se invita a seguir investigando sobre cómo mostraron sus productos e idearon el guion museográfico para representar un país, que como hemos visto, es tan diverso en todos los ámbitos. Así mismo, sería de vital importancia complementar esta investigación con el análisis de las piezas y la labor que tuvo Julio C. Tello en la exposición del Pabellón de Perú en Sevilla de 1929; así como también, detallar con mayor énfasis cada uno de los elementos arquitectónicos colocados en el pabellón, y hacer una descripción de las obras pictóricas que acompañaron la muestra (óleos y mosaicos), a manera de fichas de catalogación para su posterior estudio y desarrollo temático.

Bibliografía

- Álvarez, J. (21 de junio de 2022). *21-06-1992. Se celebra el Día Nacional de Perú en Expo 92*. Obtenido de Asociación legado Exposevilla: <https://legadoexposevilla.org/se-celebra-el-dia-nacional-de-peru-en-expo-92/>
- Ande. (s.f.). *Manuel Piqueras Cotolí*. Obtenido de <https://www.pande.pe/autor/manuel-piqueras-cotoli-lucena-1885-%c2%b7-lima-1937/>
- Andina. (15 de abril de 2010). *Canciller hace esta tarde presentación oficial de pabellón peruano para Expo Shanghai 2010*. Obtenido de Andina: <https://andina.pe/agencia/noticia-canciller-hace-esta-tarde-presentacion-oficial-pabellon-peruano-para-expo-shanghai-2010-290496.aspx>
- APRA. (s.f.). *Biografía de Victor Raul Haya de la Torre*. Obtenido de <https://apraperu.com/biografia-v-haya/>
- Archdaily. (23 de diciembre de 2019). *Pabellón de Perú en Expo Dubái 2020: Una evocación al tiempo*. Obtenido de <https://www.archdaily.pe/pe/930784/pabellon-de-peru-en-expo-dubai-2020-una-evocacion-al-tiempo>
- Arechavala, F. (4 de Julio de 2005). LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES. Como piedras rodantes, postales de un largo y sinuoso camino. *CURSO SOBRE EXPOSICIONES TEMPORALES Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO*. Madrid, España: Facultad de geografía e Historia UCM.
- Balerdi Arrarte, J. (2019). Arquitectura gastronómica con identidad cultural local en el marco de la globalización. Restaurantes de Lima moderna durante el boom culinario (1990-2015). *Limaq*, (005), 87-104.
- Belcher, M. (1994). *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Trea S.L.
- Biblioteca del Congreso de la República "Cesar Vallejo". (s.f.). *Presidentes y Gobernantes de la República del Perú 2000-2021*. Obtenido de <https://www.congreso.gob.pe/biblioteca/?K=649>
- Bourgeois, L. (s.f.). *Arquitectura*.
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *¿Qué es una Expo?* Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/what-is-an-expo>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *¿Quiénes somos?* Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/who-we-are>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *1851 – 1928: una multiplicación de Expos que amenaza su imagen y calidad*. Obtenido de Nuestra Historia: <https://www.bie-paris.org/site/en/about-the-bie/our-history>
- Bureau International des Expositions. (01 de octubre de 2021). *The UAE welcomes the world to Expo 2020 Dubai*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/news-announcements/expo-dubai-2020-2/the-uae-welcomes-the-world-to-expo-2020-dubai>

- Bureau International des Expositions. (30 de septiembre de 2021). *The world gathers in Dubai for the grand opening of Expo 2020*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/news-announcements/expo-dubai-2020-2/the-world-gathers-in-dubai-for-the-grand-opening-of-expo-2020>
- Bureau International des Expositions. (30 de marzo de 2022). *BIE Day Ceremony of Prizes and Awards at Expo 2020 Dubai*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/news-announcements/expo-dubai-2020-2/bie-day-ceremony-of-prizes-and-awards-at-expo-2020-dubai>
- Bureau International des Expositions. (01 de abril de 2022). *Expo 2020 Dubai draws to a close with stunning site-wide celebration*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/news-announcements/expo-dubai-2020-2/expo-2020-dubai-draws-to-a-close-with-stunning-site-wide-celebration>
- Bureau International des Expositions. (23 de junio de 2022). *Expo City Dubai – the spirit of Expo 2020 Dubai lives on*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/news-announcements/expo-dubai-2020-2/expo-city-dubai-the-spirit-of-expo-2020-dubai-lives-on>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Acera de Expos Hortícolas*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/about-horticultural-expos>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Acerca de las exposiciones mundiales*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/about-world-expos>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Desarrollo sostenible y educación en el corazón de las Expos*. Obtenido de Sobre Nosotros: <https://www.bie-paris.org/site/en/about-the-bie/our-history>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Estados miembros*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/the-member-states>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Expo 2020 Dubái*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/2020-dubai>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Hoy, el BIE supervisa 4 tipos de Expos*. Obtenido de Nuestra Historia: <https://www.bie-paris.org/site/en/about-the-bie/our-history>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *La Convención de 1928 y el BIE: creados para asegurar la calidad de las Expos*. Obtenido de Nuestra Historia: <https://www.bie-paris.org/site/en/about-the-bie/our-history>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Perú*. Obtenido de Estados miembros: <https://www.bie-paris.org/site/en/perou#show-more>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Sobre la Triennale di Milano*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/about-triennale-di-milano>
- Bureau International des Expositions. (s.f.). *Sobre las Expos Especializadas*. Obtenido de <https://www.bie-paris.org/site/en/about-specialised-expos>
- Cabrero, J. J. (2010). *Pabellón del Perú*. Obtenido de Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929: <http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/pabellon-del-peru.html>

- Cáceres Villagra, M. A. (Mayo de 2021). *La serie de fotografías de Martín Chambi en el pabellón peruano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Lima, Perú: Tesis para optar el grado académico de Magíster en Historia del Arte. Repositorio Institucional - Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cáceres, M. (04 de 07 de 2020). *Exposiciones universales: ocho arquitecturas efímeras que resistieron al paso del tiempo*. Obtenido de <https://culturapedia.com/2020/07/04/exposiciones-universales-arquitecturas-efimeras-resistir-paso-tiempo/>
- Casa de la Ciencia. (2011). Catálogo de Exposición Temporal. *Perú en Sevilla 1929: un viaje a la Exposición Iberoamericana*. Sevilla, España: Casa de la Ciencia - CSIC.
- Casa de la Ciencia. (s.f.). *Detalles del Pabellón de Perú*. Obtenido de <https://www.casadelaciencia.csic.es/es/detalles-pabellon-peru>
- Casalino Sen, C. (2017). *Centenario. Las celebraciones de la Independencia 1921-1924*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Castañeda Silva, C. (2022). Discurso arquitectónico e identidad cultural. La vigencia ideológica de seis autores peruanos en la elaboración de un universo simbólico contemporáneo. *Limaq, (010)*, 131-159.
- Corzo, P. (2021). *PABELLÓN PERÚ – EXPO DUBAI 2020*. Obtenido de <https://pepe-corzo.com/%EF%BF%BC/>
- Crespo, C., Morales, S., Ochoa, C., & Veselinova, D. (2017). *Las exposiciones: Tipos y diseño*. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Cruz, F. (09 de abril de 2010). *Perú mostrará sus productos en Expo Shanghái 2010*. Obtenido de Agraria.pe: <https://agraria.pe/noticias/peru-mostrara-sus-productos-en-expo-shanghai-2010-163>
- Cruz, L. (2017). *Aldo Rossi organiza a mostra “Architettura-Città” na XV Trienal de Milão*. Obtenido de Cronologia do Pensamento Urbanístico: [http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?langVerbete=en&idVerbetes=1670#prettyPhoto\[inline\]/3/](http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?langVerbete=en&idVerbetes=1670#prettyPhoto[inline]/3/)
- Cuellar, M., & Parra, C. (2001). Las ferias medievales, origen de documentos de comercio. En E. Real, D. Jiménez, D. Pujante, & A. Cortijo, *Ecrire, traduire et représenter la fête* (págs. 103-117). Valencia: Universidad de Valencia.
- DÉDALO Bienes culturales S.L. (2017). *Pabellón de Perú de la Exposición Iberoamericana de 1929. Sevilla. Trabajos de conservación y restauración de fachadas del Pabellón de Perú de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Obtenido de <https://www.dedalocultura.com/portfolio/pabellon-de-peru-de-1929-sevilla/>
- Delgado, C. (01 de marzo de 2010). *Pabellón del Perú. Frederick Cooper y Antonio Graña. Expo 2010 Shanghai China*. Obtenido de Bitácora Arquitectura Peruana: <https://www.arquitecturaperuana.pe/2010/03/pabellon-del-peru-frederick-cooper-y.html>
- Duran, J.-N.-L. (s.f.). *Arquitectura*.
- El Peruano. (27 de diciembre de 2022). *RESOLUCIÓN VICEMINISTERIAL N° 000280-2022-VMPCIC/MC*. Obtenido de <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/declaran-patrimonio-cultural-de-la->

- nacion-a-la-unidad-biblio-resolucion-vice-ministerial-n-000280-2022-vmpticmc-2138442-1/#:~:text=P%C3%A9rou%20constituye%20un%20reconocimiento%20internacional,(ENSABAP%2C%20200
- Elizalde Domínguez, C. (2013). *Arquitectura e identidad a través del tiempo*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos y Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Espinosa, A., & Tapia, G. (2011). Identidad nacional como fuente de bienestar subjetivo y social. *Boletín de Psicología N° 102*, 71 - 87.
- Expo 2005 Aichi Japan. (2005). *Pabellón de los Andes*. Obtenido de Exposición Internacional 2005, Aichi, Japón: <http://www.expo2005.or.jp/es/nations/2g.html>
- Expo 2020 Dubái. (2021). *Peru Pavilion*. Obtenido de <https://virtualexpodubai.com/mobility-district/peru>
- Expo 2020 Dubai. (2022). *Expo 2020 Dubai Initiatives*. Obtenido de <https://virtualexpodubai.com/about-history/expo-2020-dubai-initiatives>
- Expo 2020 Dubái. (2022). *Mapa de la Expo*. Obtenido de <https://expo2020dubai.com/es/expo-map.html>
- Fernandez, L. A., & García, I. (2003). *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial. S.A.
- Gestión. (13 de marzo de 2022). *Pabellón Perú es elegido como el mejor de la Expo Dubái 2020*. Obtenido de <https://gestion.pe/tendencias/pabellon-peru-es-elegido-como-el-mejor-de-la-expo-dubai-2020-promperu-192-paises-rmmn-noticia/?ref=ges>
- Gobierno del Perú. (10 de agosto de 2018). *La cultura del Perú*. Obtenido de Embajada del Perú en España: <https://www.gob.pe/institucion/embajada-del-peru-en-espana/informes-publicaciones/1090065-la-cultura-del-peru>
- Gobierno del Perú. (7 de julio de 2021). *Perú afianza su reactivación a través de Expo Dubái*. Obtenido de <https://www.gob.pe/institucion/promperu/noticias/504803-peru-afianza-su-reactivacion-a-traves-de-expo-dubai>
- Gobierno del Perú. (27 de septiembre de 2021). *Perú en la lista de los pabellones más hermosos a ser inaugurados en la Expo Dubái*. Obtenido de <https://www.gob.pe/institucion/promperu/noticias/542545-peru-en-la-lista-de-los-pabellones-mas-hermosos-a-ser-inaugurados-en-la-expo-dubai>
- Goeritz, M. (s.f.). *Arquitectura*.
- González, C. (24 de mayo de 2018). *Exposiciones universales. Inicios del mundo contemporáneo*. Obtenido de <https://www.emagister.com/blog/exposiciones-universales-inicios-del-mundo-contemporaneo/>
- Government of the French Republic. (1928). To Amend the Convention signed at Paris on the 22nd of november 1928 relating to International Exhibitions. *Convention relating to International Exhibitions*, (págs. 1-30). Paris.
- Grimaldo Muchitrigo, M. (2006). Identidad y política cultural en el Perú. (U. d. Porres, Ed.) *Liberabit. Revista de Psicología*, 12, 41 - 48.
- Gutierrez, R. (2006). las celebraciones del centenario de las independencias. *APUNTES vol 19, num 2*, 176-183.

- Hobhouse, H. (2002). *The Crystal Palace and the Great Exhibition. Art, Science and Productive Industry. A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*. Londres: Great Britain by Biddles Ltd, King's Lynn Norfolk.
- ICOM. (2006). *Cómo administrar un museo. Manual Práctico*. Francia: UNESCO.
- ICOM. (s.f.). *Historia del ICOM*. Obtenido de <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/#:~:text=1946%20%E2%80%93%201947%3A%20Nacimiento%20del%20ICOM,primer%20presidente%20de%20la%20organizaci%C3%B3n>.
- IEP. (2019). *IEP Informe Especial - Julio 2019. Peruanidad y el Bicentenario. Encuesta Nacional Urbano Rural*. Lima: IEP.
- IEP. (s.f.). *50 años en la historia del Perú y el IEP*. Obtenido de <http://lineadetiempo.iep.org.pe/public/#74>
- Instituto Cultural Pachayachachiq. (08 de enero de 2020). *¿Qué es la Cosmovisión Andina?* Obtenido de <https://www.rumbosdelperu.com/cultura/08-01-2020/que-es-la-cosmovision-andina/>
- Instituto de Gestión Cultural y Artística. (09 de Febrero de 2019). *La exposición: Evolución en los modos de exponer*. Obtenido de <https://igeca.net/blog/237-la-exposicion-evolucion-en-los-modos-de-exponer>
- Instituto Nacional de Cultura. (2007). *Resolución Directoral N°1362/INC*. Lima.
- Intupa Cusco. (25 de marzo de 2020). *Los tres reinos de la mitología inca*. Obtenido de <https://www.intupacusco.com/los-tres-reinos-de-la-mitologia-inca/>
- Issac, M. (2001). Les origines de la Convention. *Bulletin 2003-2004: Commémoration du 75ème anniversaire de la Convention de Paris*, 11-28.
- Junta de Andalucía. (1929). *Postales de Sevilla*. Obtenido de Sevilla - Exposición Ibero Americana. Pabellón del Perú. : https://www.museosdeandalucia.es/web/museodeartesycostumbrespopularesdesevilla/sevilla/-/asset_publisher/res5QjNYlcke/content/postales-de-sevil-1
- Kahn, L. (s.f.). Arquitectura.
- La Cámara del Arte. (25 de julio de 2022). *EVOLUCIÓN DE LAS EXPOSICIONES ARTÍSTICAS A LO LARGO DE LA HISTORIA*. Obtenido de <https://lacamaradelarte.com/evolucion-exposiciones-artisticas-historia/>
- Lavarello, G. (2018). *Presentación N°98 - Pabellón del Perú - Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929-1930*. Obtenido de <https://slideplayer.es/slide/13636615/>
- Le-Corbusier. (s.f.). Arquitectura.
- López, C., & Aguilar, J. (20 de agosto de 2014). *Guerra del Pacífico o Guerra del Perú y Chile*. Obtenido de Historia del Perú: <https://historiaperuana.pe/periodo-independiente/republica/guerra-peru-chile-del-pacifico>
- López, C., & Estévez-Cimadevila, J. (2018). Las Exposiciones Universales. Cinco enfoques estructurales. *Estoa. Revista De La Facultad De Arquitectura y Urbanismo De La Universidad De Cuenca* 7(13), 7-22.
- López, I. (2014). La aportación estructural del Crystal Palace de la Exposición Universal de Londres 1851. Una ampliación del enfoque histórico tradicional. *Rita* 02, 76-83.

- Luca Molinari Studio. (s.f.). *TRIENNALE DI MILANO Mostre, eventi e concorsi per la sezione Architettura 2001 - 2004*. Obtenido de <http://www.lucamolinari.it/it/triennale-di-milano/>
- Luisardi, F. (03 de noviembre de 2019). *The International Exhibitions of the Triennale di Milano*. Obtenido de Inexhibit: <https://www.inexhibit.com/case-studies/the-international-exhibitions-of-the-triennale-di-milano/>
- Maqueira-Yamasaki, Á. (2016). El sincretismo como forma de preservación de las ideas. *Historiografía de la iconografía virreinal. Limaq, (002)*, 121-133.
- Marca PERÚ. (18 de febrero de 2022). *¡PABELLÓN PERÚ, UNA JOYA DE LA Expo 2020 Dubai!* Obtenido de <https://www.facebook.com/watch/?v=522920215809587>
- Marín, M. (08 de julio de 2015). *Exposiciones Universales: una travesía arquitectónica de 160 años*. Obtenido de Obras por expansión: <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2015/07/10/exposiciones-universales-una-travesia-arquitectonica-de-160-anos>
- Marsilio, C. (abril - junio de 2013). *Las ferias de cambio al comienzo del siglo XVII. Los cambios en dos diferentes ferias: Piacenza y Medina del Campo*. Obtenido de DOCUMENTOS HISTÓRICOS INÉDITOS 2 / ABRIL – JUNIO 2013: <https://www.museoferias.net/documentos-historicos-ineditos-2/>
- Martinet, J. (1880). *El Perú en la Exposición Universal de París, de 1878*. Lima: Imprenta del Universo, de Prince y Buxo.
- MINCETUR. (2006). *Memoria 2005 - Ministerio de Comercio Exterior y Turismo*. Lima.
- Ministerio de Desarrollo Agrario y Riego. (s.f.). *Objetivos de la reforma agraria*. Obtenido de <https://www.midagri.gob.pe/portal/objetivos/70-marco-legal/titulacion-agraria-en-el-peru/413-el-proceso-de-reforma-agraria>
- Montestruque-Bisso, O. (2016). Memoria y lugar El recuerdo y olvido como forma de conservación de lo inmaterial. *Limaq, (002)*, 143-158.
- Moreno Barreneche, S. (2021). La identidad nacional peruana, doscientos años después. Discusión del Informe Especial del instituto de Estudios Peruanos sobre Peruanidad y el Bicentenario (2019) desde una perspectiva semiótica. *Argumentos. Revista de Ciencias Sociales*, 57 - 79.
- Odar, D. (15 de octubre de 2022). *¿Cómo se originó la yunza y qué significado tiene esta costumbre en Perú?* Obtenido de <https://larepublica.pe/datos-lr/respuestas/2022/10/15/yunza-como-se-origino-este-ritual-y-que-significado-tiene-en-peru-fiestas-carnavales-cortamonte-humisha-evat>
- Olalde, R. (6 de junio de 2020). *Hipólito Unanue (II)*. Obtenido de arte y medicina: <https://artemedicina.art.blog/2020/06/06/hipolito-unanue-ii/>
- Orrego, J. L. (2018). Lima en la década de 1870, una ciudad para el cincuentenario de la Independencia. *En Líneas Generales*, 30 - 40.
- Pastor, G. (2016). Estudio sobre la afirmación de la identidad nacional en el Perú. *Revista temática. Centro de Altos estudios nacionales*, 109-134.
- Peiró, M. (17 de junio de 2016). *Asia-Pacífico para las masas: los murales de Miguel Covarrubias en la Exposición Internacional del Golden Gate (1939-1940) I*. Obtenido de ECOSDEASIA: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/asia-pacifico-para-las->

- masas-los-murales-de-miguel-covarrubias-en-la-exposicion-internacional-del-golden-gate-1939-1940-i/
- Peña Díaz, M. (2014). Tolerar la costumbre: Ferias y romerías en el siglo XVIII. En *De reacciones, de tolerancias, de resistencias y de polémicas. Las «grietas» de la Contrarreforma y los límites del disciplinamiento social* (págs. 777-806). doi:<https://doi.org/10.3989/hispania.2014.v74.i248>
- Pérez Escolano, V. (1992). Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España. En *Anales del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas "Mario J. Buschiazzo"* (págs. 219 - 234). Sevilla: Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.
- PRODETUR. (s.f.). *Pabellones de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Obtenido de <https://www.turismosevilla.org/es/que-ver-y-hacer/patrimonio/monumentos/pabellones-de-la-exposicion-iberoamericana-de-1929>
- PROMPERÚ. (2019). *ACTA N° 004-2019/PROMPERU-JURADO*. Lima.
- RAE. (2022). *Exposición*. Obtenido de Diccionario esencial de la lengua española: <https://dle.rae.es/exposici%C3%B3n>
- RAE. (2022). *Identidad*. Obtenido de Diccionario esencial de la lengua española: <https://dle.rae.es/identidad>
- RAE. (2022). *Nación*. Obtenido de Diccionario esencial de la lengua española: <https://dle.rae.es/naci%C3%B3n?m=form>
- RAE. (2022). *Nacional*. Obtenido de Diccionario esencial de la lengua española: <https://dle.rae.es/nacional?m=form>
- RAE. (2022). *Nacionalismo*. Obtenido de Diccionario esencial de la lengua española: <https://dle.rae.es/nacionalismo>
- Ramón Joffré, G. (2014). *El neoperuano. Arqueología, Estilo Nacional y Paisaje Urbano de Lima, 1910-1940*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Revista A17-18 - Arquitectura PUCP. (noviembre de 2021). *La Plaza San Martín y el centenario celebración y crisis*. Obtenido de https://issuu.com/revista-a-pucp/docs/revista_a17-a18-arq-pucp/s/14859209
- Rottenbacher, J. M., & Espinosa, A. (2010). Identidad nacional y memoria histórica colectiva en el Perú. Un estudio exploratorio. *Revista de psicología*. Vol 28 (1), 147-174.
- Salgado, C. (1999). *¿Quiénes somos los peruanos? Una perspectiva Psicológica de la Identidad Nacional*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Sánchez Bajo, J., & Campos Calvo-Sotelo, P. (2018). Identidad, lugar y arquitectura. Reflexiones en torno a la relevancia de la mutua interacción en la construcción del espacio. (págs. 1-19). Madrid: Universidad San Pablo CEU .
- Seiner, L. A. (2018). Estrategias empresariales peruanas en la primera globalización: Participación temprana en Exposiciones Internacionales. *Review of Global Management*, 3(2), 34 - 38.
- Smith, A. (1997). *La identidad nacional*. Madrid: Trama editorial.

- Souto, A. (mayo de 2007). LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA EN CONTEXTO. Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor in Philosophy. University of Nottingham.
- Spicer, B., Wholesale, S., & Clowes, W. &. (1851). Official Catalogue of the Great Exhibition of the works of Industry of all Nations, 1851. Londres: Royal Commission.
- Tamariz, D. (21 de mayo de 2018). *Perfiles: Daniel Hernández*. Obtenido de <https://elperuano.pe/noticia/66512-daniel-hernandez>
- Tipián, D. (03 de junio de 2016). *El Pabellón de Perú en la Exposición Universal de París (1900)*. Obtenido de Lima La Única: <http://www.limalaunica.pe/2016/06/el-pabellon-de-peru-en-la-exposicion.html>
- Tipián, D. (6 de agosto de 2016). *El Pabellón de Perú en la Exposición Universal de París de 1900 - 2da Parte*. Obtenido de Lima la Única: <http://www.limalaunica.pe/2016/08/el-pabellon-de-peru-en-la-exposicion.html>
- Tipián, D. (04 de junio de 2018). *Instituto de Higiene (1903)*. Obtenido de Cultura para Lima: <https://medium.com/@culturaparalima/el-instituto-de-higiene-1903-71d334ca48cf>
- Triennale Milano. (s.f.). *Archivo*. Obtenido de <https://triennale.org/archivi>
- Triennale Milano. (s.f.). *Misión e Historia*. Obtenido de <https://triennale.org/chi-siamo/storia-e-mission>
- UNESCO. (2019). *La renovación del puente colgante de Q'eswachaka, en Perú*. Obtenido de <https://es.unesco.org/courier/2019-4/renovacion-del-puente-colgante-queswachaka-peru>
- Unión Iberoamericana. (1930). *Libro de Oro Ibero americano: Catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*. Sevilla: Aldus, S.A. de Artes gráficas, Santander.
- Universidad de Lima. (25 de septiembre de 2019). *Docentes y alumnos Ulima en Proyecto Ganador del Concurso de Diseño del Pabellón Peruano en la Expo 2020 Dubái*. Obtenido de <https://www.ulima.edu.pe/departamento/relaciones-internacionales/noticias/docentes-y-alumnos-ulima-en-proyecto-ganador-del>
- Universidad de Lima. (13 de octubre de 2021). *Aportes de profesionales Ulima en el diseño del Pabellón Peruano en la Expo Dubái*. Obtenido de <https://www.ulima.edu.pe/pregrado/arquitectura/noticias/aportes-de-profesionales-ulima-en-el-diseno-del-pabellon-peruano-en>
- Universitat de Barcelona. (s.f.). *Plano del proyecto Cerdà*. Obtenido de <http://www.ub.edu/visitavirtual/visitavirtualEH/index.php/es/conoce-la-universidad-de-barcelona/la-ciudad-en-el-siglo-xix/el-eixample-y-el-edificio-historico/276-plano-del-proyecto-cerda>
- Vázquez Consuegra, G. (2010). *Palacio de San Telmo, Sevilla*. Obtenido de Arquitectura Viva: <https://arquitecturaviva.com/obras/palacio-de-san-telmo-sevilla>
- Villar Lama, A., & Fernández Tabales, A. (2017). Reconstruir la historia del turismo a través de la prensa: la evolución del espacio turístico de Sevilla (1915-2015). *Cuadernos Geográficos* 56(1), 290-321.
- Villegas, F. (2013). Vínculos artísticos entre España y Perú (1892-1929): Elementos para la construcción del Imaginario Nacional Peruano. Madrid: Tesis para optar el grado de Doctor en Universidad Complutense de Madrid.

- Villegas, F. (2016). El Pabellón Peruano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). En *Anales del Museo de América XXIII (2015)* (págs. 143-183). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Villegas, F. (18 de enero de 2022). Homenaje al pintor Manuel Pantigoso, a 30 años de su muerte por el Dr. Fernando Villegas Torres [video]. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=TOOu5z0DAMg>
- Virtual Uffizi Gallery. (s.f.). *La Tribuna de los Uffizi, el primer museo de la Edad Moderna*. Obtenido de <https://www.virtualuffizi.com/es/la-tribuna-de-los-uffizi%2C-el-primer-museo-de-la-edad-moderna.html#:~:text=En%20los%20a%C3%B1os%20ochenta%20del,ocupada%20por%20las%20magistraturas%20florentinas>.

Anexos

- Anexo I** – Evolución de las exposiciones y la creación de museos
- Anexo II** – Evolución de las Exposiciones Universales
- Anexo III** – Ejemplo de algunas obras urbanísticas producto de las Exposiciones Universales
- Anexo IV** – Exposiciones catalogadas por la BIE
- Anexo V** – Listado de exposiciones por año y categoría
- Anexo VI** – Listado de exposiciones y su emplazamiento urbano
- Anexo VII** – Breve repaso por la historia peruana
- Anexo VIII** – La Presencia de Perú en Exposiciones Internacionales en el tiempo
- Anexo IX** – Detalles de planes urbanos: Barcelona
- Anexo X** – Detalles de planes urbanos: Sevilla
- Anexo XI** – Proceso de construcción de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1915-1929)
- Anexo XII** – Centenario de la Independencia del Perú
- Anexo XIII** – Obras y monumentos realizados por el Centenario de la Independencia del Perú
- Anexo XIV** – Vida y obras representativas de Manuel Piqueras
- Anexo XV** – Descripción de elementos arquitectónicos del Pabellón de Perú en Sevilla 1929
- Anexo XVI** – Planos de distribución del Pabellón de Perú en Sevilla 1929
- Anexo XVII** – Piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Sevilla 1929
- Anexo XVIII** – Catálogo de la Exposición “Perú en Sevilla 1929. Un viaje en el tiempo a la Exposición Iberoamericana”
- Anexo XIX** – Resumen del Pabellón de Perú en Sevilla 1929
- Anexo XX** – Mapa de distribución y Pabellones temáticos de la Expo 2020 Dubái
- Anexo XXI** – Infraestructura dentro de la Expo 2020 Dubái
- Anexo XXII** – Detalle de los eventos y formatos en la Expo 2020 Dubái
- Anexo XXIII** – Bicentenario de la Independencia del Perú
- Anexo XXIV** – Descripción de elementos arquitectónicos del Pabellón de Perú en Dubái 2020
- Anexo XXV** – Distribución del Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái
- Anexo XXVI** – Estructura visual del Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái – Pepe Corzo
- Anexo XXVII** – Categorías, secciones y piezas expuestas en el Pabellón de Perú en Expo 2020 Dubái.
- Anexo XXVIII** – El Pabellón de Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929 y en Expo 2020 Dubái.

⁸⁰ Para ver todos los anexos completos, en alta resolución consultar el siguiente enlace:
https://miro.com/app/board/uXjVPrkdHTY=?share_link_id=734187679375